Ruínas

FRATELLI VITA

Intervenções

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Reitor
Naomar Monteiro de Almeida Filho

Vice-Reitor
Francisco Mesquita

EDUFBA

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Diretora
Flávia Goullart Mota Garcia Rosa

Conselho Editorial
Titulares
Angelo Szaniecki Perret Serpa
Caiuby Álves da Costa
Charbel Niño El Hani
Dante Eustachio Lucchesi Ramacciotti
José Teixeira Cavalcante Filho
Maria do Carmo Soares Freitas

Suplentes
Alberto Brum Novaes
Antônio Fernando Guerreiro de Freitas
Armindo Jorge Carvalho Sá Hoisel
Cleise Furtado Mendes
Maria Vidal de Negreiros Camargo

Editora da UFBA
Rua Barão de Jeremoabo
s/n - Campus de Ondina
40170-115 - Salvador - Bahia
Tel.: +55 71 3283-6164
Fax: +55 71 3283-6160
www.edufba.ufba.br
edufba@ufba.br

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Ruínas Fratelli Vita : intervenções. Teoria e técnicas de processos artísticos / organização, Viga Gordilho, artista-curadora ; textos, Marcos Serrano, Nelson Cerqueira, Hugo Fortes ... et al. - Salvador : MAMETO, 2009.
130 p. : il.

ISBN 978-85-232-0610-9

1. Fratelli Vita - Conservação e restauração. 2. Arte - Projetos. 3. Edifícios históricos - Conservação e restauração. I. Viga Gordilho. II. Serrano, Marcos. III. Cerqueira, Nelson. IV. Fortes, Hugo.

CDD - 721.0289

Ruínas

FRATELLI VITA

Intervenções

Teoria e Técnicas de Processos Artísticos

Organizadora: VigaGordilho

Organização:
VigaGordilho
Artista-curadora

Montagem:
Manuel Clério, Zacarias José Leitão, Jorge Martins, Jailson Amorim e Artistas expositores

Textos:
Marcos Serrano
Nelson Cerqueira
VigaGordilho
Hugo Fortes
Maria Hermínia Olivera Hernández
Cid Ávila
Fábio Gatti
Roaleno Amâncio Costa
Sebastião Pedrosa
Bernardo Rozo

Fotografias:
Isabel Gouvêa
Pgs. 03, 15, 35, 40, 50, 67, 72, 80, 93, 94, 95, 96, 97, 101, 102, 103, 104, 105, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 125 e 127.
Tinna Pimentel
Pgs. 64, 67, 69, 70, 71, 76, 77, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 89, 90, 91, 98, 99, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 113 e 121.
Cid Ávila
Pgs. Guarda, 19, 44, 73, 78, 99, 101 e 107.
Gilson Bernal
Capa, Pgs. 29, 74, 75 e 87.

Projeto gráfico:
Fábio Gatti

Editoração eletrônica:
Vitor Menezes

Ante-projeto:
Paulo Guinho

Impressão:
Cartograf

Esta é uma publicação do Grupo de Pesquisa MAMETO (Banto) - MAtéria, MEmória e conceiTO em Poéticas Visuais Contemporâneas, credenciado pelo CNPq.

Todos os textos aqui publicados são de inteira responsabilidade de seus autores.

Dedico este livro aos artistas que acreditaram no projeto e à memória de GIUSEPPE “um homem raro”, segundo palavras do seu neto Jairo Vita, que traduzem o significado da sua passagem pelas águas da Bahia.

VigaGordilho
Outono/2009

Sumário

Marcos Serrano
Prefácio..... p.09

Nelson Cerqueira
Apresentação..... p.11

VigaGordilho
Introdução: Ruínas Fratelli Vita - Processos Artísticos.... p.14

Hugo Fortes
Um vento entre o exterior e o interior..... p.30

Maria Hermínia Olivera Hernández
Ressignificações da arte na arte..... p.36

Cid Ávila
Atratores de Sentido..... p.41

Fábio Gatti
Da petrificação à fluidez ou o inverso..... p.45

Roaleno Amâncio Costa
Eikon..... p.51

Sebastião Pedrosa
Estranhos objetos do cotidiano..... p.55

Bernardo Rozzo
Intervenção musical da Fábrica Fratelli Vita..... p.62

Giovana Dantas..... p.68

Maria Luedy..... p.70

VigaGordilho..... p.72

Isabel Gouvêa..... p.76

Eva Arandas..... p.78

Lédna Barbeitos..... p.80

Conceição Fernandes..... p.82

Jordan Martins..... p.84

Lica Moniz..... p.86

Mili Genestreti..... p.88

Paulo Guinho..... p.90

Renata Cardoso..... p.92

Sandra De Berduccy..... p.94

Tinna Pimentel..... p.96

Wagner Lacerda..... p.98

Luis Cláudio Campos e José Henrique Barreto..... p.100

Juliana Moraes..... p.104

Liesy Schwarz..... p.104

Matheus Cumming..... p.104

Paloma Lages..... p.104

Neu Fernandez..... p.104

Anderson Alves Cunha e Marcio F. Ramos..... p.105

Montserrat Silva..... p.106

Célia Mallett..... p.107

Maristela Bernal..... p.107

Jucira Araújo..... p.108

Maria Sena Andrade..... p.109

Making off..... p.111

Referências..... p.126

Prefácio

As Ruínas... nos convidam a meditar

Marcos Serrano*

Em Ruínas Fratelli Vita, VigaGordilho e seus discípulos, apresentam um projeto de arte visual contemporânea, que ocorreu no dia 9 de dezembro de 2006. A interferência de Arte aqui exposta nos provoca sensações e reflexões em cumplicidade com a poética das Ruínas, onde cada artista relacionou-se com o tempo e o espaço, criando um liame perceptível entre o novo e o antigo, entre o espírito e a matéria.

As Ruínas como alegoria da metamorfose e da mística abrigam embaixo de suas pedras o segredo da história, nos convidam a meditar, nos evocam sua força destruidora e nos provocam o desejo de controlar a morte. A exposição nos remonta ao passado, revivendo o espaço com Arte, dissolvendo as fronteiras visuais entre as áreas interiores e exteriores dialogando ao desnudo com as Ruínas e a Arte.

Embora modificadas pela ação do homem e pelo tempo, as Ruínas, revelam vestígios de uma arquitetura industrial no estilo neoclássico de princípios do século XX. As proporções simétricas, a monumentalidade de suas fachadas, as guirnaldas, as cornijas, o tímpano triangular, aguçam simultaneamente, uma ausência e uma presença da memória coletiva da fábrica com a cidade. VigaGordilho e os artistas deste projeto

reconstruíram a dinâmica da memória coletiva do lugar.

Na primeira página desta edição está a bela escultura em mármore que o próprio Giuseppe Vita encomendara e trouxera da Itália. A testemunha silenciosa da fábrica, vigilante e pura, traz em sua mão esquerda as frutas do guaraná e a sua direita uma roda dentada embaixo das pedras sílicas, ícones, em estado primário, do processo industrial de refrigerantes e cristais.

Ruínas Fratelli Vita desvela o abandono do homem no cenário atual, e o leva de volta a suas raízes, a seus costumes. As obras aqui apresentadas nos conduzem a uma dimensão onírica, destacando as Ruínas como uma mistura de natureza e cultura que surge sob nosso olhar crítico das lembranças e esperanças na linha do tempo, e dentro do espaço como elemento articulador da paisagem urbana e marítima em deterioro.

Esta publicação é o resultado do talento, dedicação e atitudes de um grupo de jovens artífices, na procura de fazer Arte de forma diferente. Este "projeto de curadoria" valoriza o passado como exercício de arte contemporânea e as Ruínas como espaço de vida; desde então não mais com o sórdido vazio do lugar, e sim com o olhar que se projeta no horizonte. A participação ativa dos artistas na conservação da tradição foi vital na concepção de nossos projetos de restauração e da "continuação" na recuperação da antiga Fábrica Fratelli Vita como Faculdade do Mar. No cativante trabalho de VigaGordilho lembro as palavras de Michelangelo "Eu vi o anjo no mármore e esculpi até que o libertei."

*Arquiteto pelo Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría (ISPJAE) Havana, Cuba. Coordenador dos projetos Fratelli Vita – Faculdade do Mar.

Apresentação
Por uma estética da ruína

Nelson Cerqueira*

A arte não possui fronteiras, seu mundo é aberto e muitas são as portas de entrada e de saída. As possibilidades estéticas para a expressão são ilimitadas e variam de cultura para cultura, embora muitas formas sejam transculturais, o que nos permite um elo de encontro no universo da forma e do conteúdo. Na arte, assim como em outros aspectos do conhecimento e de expressão, existem alguns princípios de julgamento, assim como de sentido de interpretações, comuns a toda a humanidade, independentemente da razão pura, da paixão, do dogma e da ideologia; princípios suficientes para manter um equilibro na correspondência entre a vida e o padrão de preferência, associado à critica do gosto (Edmund Burke. *Critique of Taste*).

O universo das ruínas representa um ponto de encontro entre as variadas civilizações, nas dimensões de tempo e espaço. As ruínas estão associadas ao ato criador, a construção que lhe antecede, seja física ou conceptual; a um conjunto sujeito a interpretações verbais, pictóricas, musicais ou de outra forma artística. São igualmente indícios antropológicos de expressão cultural, tendo na linguagem arquitetônica uma de suas formas mais expressivas. Sua forma simboliza e representa outros elementos relacionados com o logos, desde o tempo de Aristóteles, onde cada proposição como determinante de algo, algo significa, por isso mesmo desconsiderando se trata de uma afirmação ou uma negação; de um palacete ainda habitado para suas festas e danças ou de um palacete em ruínas acobertando toda riqueza em seu silêncio (Nelson Cerqueira. A crítica Marxista de Franz Kafka).

Afirmar significa defender algo como pertencendo a algum fenômeno e negar significa refutar que alguma coisa pertença a algum fenômeno; de qualquer forma a doutrina do conceito deve preceder a doutrina do logos (qual julgamento). Afinal, o que é e o que não é ruína do ponto de vista da recepção estética, qual objeto terá mais valor artístico: a ruína ou

a não-ruína? Certamente, como aponta Martin Heidegger, perece ser aceito, em geral, que no referente à verdade e à não-verdade há alguns pressupostos definíveis, embora os limites possam ter horizontes sombrios (*The Metaphysical Foundations of Logic*, Bloomington, IU Press, 1992, p.59).

Julgar o que seria ou que não seria artístico em uma ruína há que levar em consideração que a lógica do julgamento está alem do objeto de arte (Jean François Lyotard. *La faculté de juger*). A ruína é arte e quando se tem arte recém-criada, viva, dialogando com a arte interna da ruína tem-se um outro desafio de ordem filosófica aonde a descoberta do passado traz a iluminação do presente e onde a inserção do objeto artístico do presente realça em nossos olhos o valor lúdico do passado. Assim, estudar a relação entre a arte de hoje exposta no espaço de ontem é refletir acerca da reconsideração de nossa justificativa, tanto sobre a ruína quanto sobre a estética e a partir deste ponto crítico estudar a ruína e seus elementos marginalizantes.

A experiência na sua transformação em objeto vivo é um desafio que foi bem apreendido tanto por VigaGordilho quanto por cada artista que compôs o universo exposto, em uma situação dialógica envolvendo todos em uma aventura intelectual e sensorial.

Assim, podemos ver o ato estético como ato de prazer dentro do que poderíamos chamar de pureza, como faz Kant na Critica do Juízo, uma pureza que não pode ser violada sem que se desconstrua os atos em si próprios. Essa pureza estará sempre sob ataque por parte de grupos estratificados, mas sempre sobreviverá por causa de sua força criativa, o prazer e gosto que lhe circundam, muito alem dos salões de arte do século XIX e até XX. A ruína ao unir fato e valor, aproxima o que as ciências parecem desejar e dentro de seu universo, oferece uma outra visão da situação humana muito mais próxima de sua totalidade, como bem desejava Jean Paul Sartre.

Este livro é uma porta, mas a estética da ruína ainda necessita de teóricos que sobre ela se debrucem, como acontece com outras artes, embora este exemplar seja um exercício para se avançar na teoria da ruína. As ruínas da Fratelli Vita surgem e florescem vivas como um

objeto, como uma verdadeira fábrica de arte, ressaltando o valor cultural e apelando-nos para meditar acerca dos conceitos morais e do gosto da Família Vita. Este livro é uma enciclopédia visual e coexiste com o conceito intelectual.

Vale registrar também os trabalhos de Robert Ginsberg, Patricia Andrew e Tim Edensor como subsídios adicionais e porta para uma ampla bibliografia acerca da ruína e seu valor estético.

Assim, está para ocorrer com as ruínas da velha fabrica de guaraná e cristais Fratelli Vita guardada na memória da canção "oh maravilha, oh maravilha, guaraná Fratelli Vita, é sempre guaraná".

O espaço que abrigou a exposição de arte conteúdo primeiro deste livro está em processo de restauro com o esforço e sensibilidade do empresário e empreendedor Evanilson Montenegro e o resultado da beleza recuperada se transforma para abrigar programas acadêmicos nas áreas das humanidades, ciências sociais aplicadas, formação de formadores e uma nova frente voltada para a Bahia de Todos os Santos que beija os pés do monumento: oceanografia, ciências biológicas marinhas, engenharia naval e cursos tecnólogos voltados para a vocação dessa cidade costeira.

O empenho e sensibilidade do empresário Evanilson Montenegro e a família Vita juntos ampliarão o valor estético do antigo prédio reformado, com uma exposição permanente dos cristais Fratelli Vita e de bens alusivos ao antigo prédio, permitindo à Bahia, ao Brasil e àqueles que nos visitam a oportunidade de admirar e unir presente e passado em uma só dimensão.

* Reitor do Centro Universitário da Bahia - FIB (2004-2009). Atualmente presidente da faculdade Zacarias de Goes - FAZAG e professor colaborador do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Direito da UFBA, atuando principalmente nos seguintes temas: hermenêutica, processo de decisão, investimentos estratégicos e teoria da linguagem. Graduado em Letras: Língua e Li- teratura Alemã pela Universidade Federal da Bahia (1975), Mestre em Literatura Comparada - Indiana University (1978) e Doutor em Literatura Comparada - Indiana University (1986). Atualmente é presidente do Companheiro das Américas Comitê Bahia.

Ruínas Fratelli Vita
Processos Artísticos

VigaGordilho*

"A cidade não conta o seu passado, ela o contém"

Ítalo Calvino

O primeiro impacto

Em julho de 2006, fiz uma visita às ruínas da fábrica Fratelli Vita com o Diretor executivo do Instituto SACATAR[1], Taylor Van Horne, e Reynold Reynolds, um cineasta americano, residente em Berlim, que estava na época como *fellow* no mencionado Instituto, concebendo um filme sobre espaços em destruição.

Ao adentrar na Fratelli Vita, tive um grande impacto, pois nunca havia entrado na fábrica em ruínas, visto que na memória guardava o glamour das suas instalações sob uma concepção inglesa, as imagens da fabricação de cristais e das garrafinhas de refrigerantes enfileiradas nas esteiras rolantes, quando o meu pai me levava para visitá-la aos domingos, no início da década de 60. Fiquei muito emocionada. Logo na entrada, deparei-me com os viveiros vazios e, observando com atenção os espaços internos das instalações, percebi que as ruínas conservaram ainda uma certa imponência. Havia uma atmosfera *clean* com amplos espaços iluminados pela luz natural, paredes cobertas por

azulejos brancos e outras descascadas ou cobertas com fungos, amparadas por grandes estruturas de ferro, que propiciavam uma percepção fragmentada do céu, embora muitos vitrais ainda estivessem intactos. A atmosfera era mágica.

Visão estrutural da cobertura da Fábrica Fratelli VIta

Não sei se as ruínas apareceram no filme que Reynold lançou, mas, seguramente, naquela visita nascia o germe deste projeto, pois aquela percepção primeira indiciou questionamentos para criação da proposta de interferências artísticas nas ruínas da fábrica Fratelli Vita, localizada na Rua Barão de Cotegipe, 147, Cidade Baixa, em frente à praia do Canta Galo, Salvador/BA.

Quando iniciei o projeto de curadoria, tomei conhecimento de que as ruínas Fratelli Vita pertenciam à FIB - Faculdades Integradas da Bahia, um Centro Universitário privado, e que logo iriam passar por um processo de restauração para

implantação nos seus espaços de uma Faculdade de Oceanografia e de estudos do mar.

O tempo, então, era curto. Procurei os arquitetos responsáveis, Marcos Serrano e Jorge Martins, e o reitor da FIB, Profº Drº Nelson Cerqueira; apresentei o projeto e eles se tornaram, ainda na gênese, nossos parceiros.

Um pouco de história[2]

Para melhor entendimento da proposta de curadoria, teço, a seguir, algumas considerações pertinentes ao espaço escolhido.

Fundada pelo italiano Giuseppe Vita, a fábrica Fratelli Vita, foi inaugurada em 1920, portanto início do século XX.

Inicialmente fabricava guaraná e outras gasosas, tais como limão, pera, morango, maçã, laranja, cidra, etc. Com a indústria de refrigerantes consolidada, Giuseppe e seu irmão partiram para fabricação de cristais, pesquisando fórmulas e promovendo a formação de fundidores e lapidadores, o que levou a fábrica à produção de refinados cristais, conhecidos mundialmente. Os cristais Fratelli Vita estiveram presentes nas mesas de muitas famílias durante quase quarenta anos, particularmente das baianas, e hoje, ainda em algumas casas soteropolitanas, há peças seladas em cristaleiras, e muitas constituem acervo, dispostos em vitrines no Museu Carlos Costa Pinto, em Salvador, pela sua importância e raridade.

A fábrica fechada em 1962 deu gradativamente lugar às ruínas e a Fratelli Vita tornou-se um marco imbricado na memória da cidade, pois balizou por muitos

anos o próprio espaço físico, testemunhando o que ali se fez, o que ali ocorreu ou o que ali existia. Traduziram simbolicamente uma memória coletiva que configura o imaginário de uma determinada geração, um exemplo de convergência da memória do lugar, portanto, uma construção que se tornou um sítio específico, referenciando o conceito de Rosalind E. Krauss em *site specific*.

Fachada original da Fábrica de cristais e refrigerantes Fratelli Vita

A proposta curatorial

Foi justamente sob este conceito de sítio específico que se pensou nas ruínas como um espaço em potencial para gerar e abrigar poéticas artísticas e promover reflexões conceituais sobre arte e Cidade.

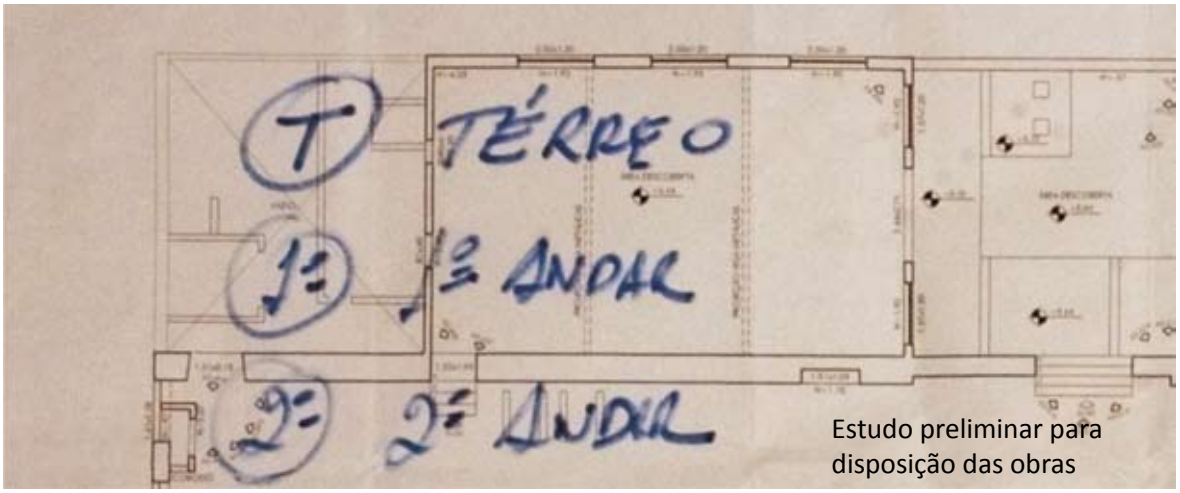
Comungando com Nelson Brissac[3], as apropriações e conjunturas de uma ruína por si só já traduzem o sentimento que aflora pelas lentes oculares dos artistas que devaneiam nesta imensidão de possibilidades. É um ver diferenciado, um olhar tateante que deixa o imaginário correr livremente pelo espaço.

Parafraseando Ítalo Calvino[4], referenciado também no início deste texto, foi justamente o "contém" que determinou em definitivo a escolha das ruínas Fratelli Vita, como espaço urbano, para provocar questionamentos aos artistas integrantes do grupo de pesquisa MAMETO - MAtéria, MEmória e conceiTO em Poéticas Visuais Contemporâneas[5] e aos mestrandos que cursavam, na época, a disciplina Teoria e Técnicas de Processos Artísticos, sob a minha docência, no semestre 2006.02.

- Como poderiam ser articulados aqueles espaços vazios para receberem interferências artísticas? Qual o potencial estético e conceitual existentes neles?

- Como seria possível trazer para a contemporaneidade memórias históricas inseridas nas poéticas individuais dos artistas?

- As sucatas disponíveis no local poderiam ser utilizadas nas obras a serem criadas?



Estudo preliminar para disposição das obras

Sob estes questionamentos iniciais, os projetos individuais começaram a ser elaborados concomitantemente à escolha dos espaços e aos registros em documentação fotográfica. Em paralelo, efervescentes discussões ecoavam em sala de aula. As especificações técnicas inerentes à montagem foram levantadas e buscaram-se soluções apropriadas para a elaboração do projeto expográfico.

Referencia-se que a aproximação com os arquitetos Marcos Serrano e Jorge Martins, responsáveis pela reforma do prédio, foi fundamental para realização deste projeto, pois, com o patrocínio da FIB, eles propiciaram desde o folder da exposição até a limpeza do local; sob os meus cuidados mantiveram-se as marcas indiciárias, algumas vezes, as ervas daninhas e as raízes das árvores trepadeiras que saiam pelas tubulações. Durante o processo de execução das obras, providenciaram também a sinalização dos perigos existentes, a instalação de um gerador, fiação, luminárias atendendo as especificações dos projetos individuais, assim como toda a estrutura operacional, como grandes escadas,

andaimes e a segurança do lugar. É importante pontuar também que o local das ruínas constitui uma área desguarnecida de monumentos artísticos e de qualquer outro tipo de interferência em arte, nunca pensada para ações culturais, sacrificada pela falta de planejamento urbano e pela freqüência de marginais que, muitas vezes, usam o espaço do entorno para desova de cadáveres.

Sob estas considerações, destaca-se que, no percurso, o projeto ampliou o número de integrantes, pois além dos membros do grupo de pesquisa MAMETO Giovana Dantas, Maria Luedy, Maria Herminia Olivera Hernandez (na época, vice-líder), VigaGordilho (líder), e os mestrandos Carmo Ledna Barbeitos, Conceição Fernandes, Eva Arandas, Isabel Gouvêa, Jordan Martins, José Henrique Barreto, Lica Moniz de Aragão, Luiz Cláudio, Mili Genestreti, Paulo Guinho, Renata Cardoso, Sandra De Berduccy, Tinna Pimentel, Wagner Lacerda - integraram-se ao supracitado projeto alguns estudantes da Graduação da EBA e outros artistas: Juliana Moraes, Liesy Schwarz, Maristela Bernal, Maria Sena Andrade, Matheus Cumming, Montserrat Silva, Neu Fernandez, Paloma Lages, Bernardo Rozo, Célia Mallett, Jô Souza, Jucira Araújo, Márcio Ramos, Anderson Cunha, Joãozito e Pablo Jiménez. Portanto totalizou-se a participação de trinta e três artistas.

Com os projetos prontos, constatou-se que havia obras em área de passagem no entorno, algumas com aspectos bidimensionais e tridimensionais, outras apontavam performances e instalações; enfim, todas sugeriam uma superação de limites, promovendo um trânsito híbrido entre as linguagens artísticas: escultura, pintura, gravura, fotografia, plotagem e ações instauradas no interior da fábrica, criando-se um caleidoscópio

de idéias, de sombras e de luzes em inusitados entrelaçamentos entre matéria, memória e conceito, o que exigiu um planejamento cuidadoso para execução dos mesmos. Mais ainda: as imagens seriam vistas por um observador em movimento, ao contrário da própria vocação da estátua, não seriam fixas nem alusivas a feitos históricos, entretanto cumpririam sua proposta de levar distintas poéticas visuais ao povo, nesse processo a fotografia indiciaria o mais essencial da arte: a permanência, pois todas as poéticas criadas eram transitórias e evidenciavam o caráter processual, já que os artistas só permaneceram com suas obras no local durante 9 (nove) horas contínuas, das 9h ás 18h.

Processos criativos

Com as especificidades de montagem providenciadas, o grupo reuniu-se às 7h do dia 9 de dezembro de 2006, no interior das ruínas, para a devida acomodação. Às 9h do mesmo dia, o projeto recebeu o público, o qual teve oportunidade de vivenciar cada processo criativo, junto ao artista executor, muitas vezes colaborando e interferindo nas poéticas processuais: a obra estava aberta.

Propiciou-se, assim, no interior das ruínas, um conjunto indissociável de obras e um sistema de ações que dialogavam entre si e também com o fruidor, estabelecendo-se uma obra processual, em analogia ao funcionamento de uma fábrica setorizada.

Por considerar-se que se tratava de um espaço não institucional, assinalam-se aspectos significativos em relação à vivência do processo criativo e, conseqüentemente, na montagem dos trabalhos, como a adequação a situações que surgiram paralelas às interferências.

Sob essas considerações, apresento breves reflexões introdutórias sobre os artistas e suas obras.

Giovana Dantas concebeu a obra “Memória da Pele”, com mantas de pele de porco engorduradas e penduradas em ganchos, à espera da mudança do sentido da luz. Viu surgir as transparências e observou a interação, atração ou repulsa dos visitantes, com o trânsito da performer Jô Souza, que circulou entre os fruidores expandindo e rompendo o conceito da obra.

Maria Luedy, diante do espaço composto de tantas marcas, feridas e cicatrizes, encontrou no segundo piso um teto com rachaduras e se apropriou dele para criar a obra “Despertando do tempo”.Estabeleceu uma relação com a palavra transformação, poetizando o espaço em decomposição com a delicadeza das asas de 100 borboletas azuis, rosas e alvas como o teto que as abrigava.

Eu mesma enquanto artista utilizei como referência os viveiros vazios existentes na entrada da fábrica, como já foi referenciado. A noção de ruína instaurou na poética “Passa arada” um conceito de fragilidade na construção dos pássaros em papel. A obra pronta reportou a questões relacionadas a valores estéticos, ao rascunho e ao inacabado.

Lédna Barbeitos criou a interferência “Tabacum Matérico”, trazendo o discurso sobre a cultura do fumo como uma relíquia brasileira. Neste contexto, apropriou-se dos carretéis existentes na fábrica e utilizou fumo de corda como efeito ilusório do belo,

contrapondo, conceitualmente, a folha, o cordão, a corda, o fumo, o fumo em corda, o lixo e o luxo.

Conceição Fernandes, considerando a proximidade do oceano à ruína e sua vasta extensão de águas salgadas que cobrem a maior parte da Terra, onde se encontram perigos e tempestades, criou a obra “Oceânico”, com terracota, alumínio, estanho e nylon. Com o barro, enquanto matéria processual, a artista conceituou artisticamente o tempo na mudança da paisagem oceânica.

Eva Arandas apresentou com um movimento cinético uma obra intitulada “D- corda”. A poética pontuava com iluminação direcionada duas bailarinas inseridas em caixinhas de música e que, ao girarem, projetavam grandes sombras na parede.

Isabel Gouvêa instalou, em uma das estruturas das janelas que dão para frente da ruína, uma série de objetos em acetato transparente contendo, no seu interior, imagens distintas da Iemanjá e água. É interessante pontuar que essa série criava, do lado de fora, uma leitura com as cores dos vitrais que ainda existem na fachada da fábrica.

A interferência intitulada “Invasão” foi executada por Jordan Martins, que buscou a sensação de ausência nas ruínas como aparência para criação da sua obra. Percebeu a potência vital que se liberou no momento em que a fábrica fechou e se apropriou dos fungos, musgos, pombas, samambaias e distintas matérias oxidadas. Trabalhou com as camadas de tempo acumuladas nos muros e nos materiais recolhidos. Com eles formatou estruturas incidentais dentro do espaço arquitetural, fazendo surgir padrões de crescimento

espontâneo como metaforfoses.

José Henrique Barreto e Luiz Cláudio Campos criaram em conjunto a obra “Eu me lembro”, estabelecendo um diálogo entre a obra e a ruína. Conceituaram relações entre o passado e o presente e dialogaram com o espaço. Este diálogo foi o objeto de busca dos dois artistas.

Lica Moniz de Aragão manteve uma estreita relação com a noção de *site specific* com a sua obra “Parada da Maré”, pois considerou também a proximidade do mar da Baía de Todos os Santos. A poética construída com um barco de madeira (catraia) suspenso com cabo de aço, fez alusão à força das correntezas e ao horário apropriado para o mergulho.

Mili Genestreti apropriou-se do poder corrosivo do metal e utilizou para executar a sua poética uma das cavidades existentes no piso inferior da fábrica, abrindo duas abas com chapas de ferro, propiciando uma visão incomum: o observador podia vislumbrar uma luz âmbar oriunda do interior.

Paulo Guinho gerou interferências com placas de polivinil cristal, com impressões digitais das imagens capturadas como “feridas” da própria ruína. Levou para o local uma prensa de gravura o que possibilitou a impressão de gravuras durante toda a mostra. Estabeleceu dois momentos distintos: um recorte no tempo e a memória do lugar.

Renata Cardoso encontrou um teatro nas ruínas. Escolheu um espaço expositivo vazado, como uma pequena boca de cena, local que é muito familiar para ela, visto que trabalha em recursos cênicos na linguagem teatral. Criou uma obra processual a

que ela denominou “Máscaras Sociais” aquelas que cada um escolhe para se mostrar ao mundo. Utilizou como matéria prima o látex material sintético, porém de aparência semelhante à pele humana. Inseriu nestas, além de aplicações de renda, pequenos cristais e maquiagem, com um conceito de uma segunda pele, cuidadosamente aderida sobre a epiderme facial.

Sandra De Berduccy entrelaçou na construção da sua poética “As Indústrias” recursos diversos, tendo a polissemia da linha como objeto e conceito principal de estudo. Uma das intervenções foi feita com linhas de algodão colorido que, em ato silencioso, escorregaram pelos canos secos da fábrica, refletindo sobre o desperdício. Criou também uma instalação apresentando uma ponderação sobre a dicotomia entre as indústrias e a natureza.

Tinna Pimentel, referenciando o oceano atlântico que une e separa a Angola e a Bahia, utilizou imagens de africanos como vendedores ambulantes, criando também um paralelo com as garrafas que via passar na fábrica quando era criança e a fachada fabril.

Wagner Lacerda criou um verdadeiro laboratório de ações e projeções no interior da fábrica. Denominou sua obra “Fra[cristais] humanus”.

Os estudantes da Graduação Anderson Cunha, Marcio F. Ramos, Juliana Moraes, Liesy Schwarz, Maristela Bernal, Maria Sena Andrade, Matheus Cumming, Montserrat Silva, Neu Fernandez, Paloma Lages e os artistas convidados Bernardo Rozo, Célia Mallet, Jô Souza e Jucira Araújo tiveram também uma participação muito expressiva, o que certamente apontou para uma significativa interação entre a Graduação,

a Pós Graduação e os artistas convidados.

No térreo, as paredes pintadas de vermelho indiciaram a obra de Juliana Moraes, as interferências de Liesy Schwarz e Matheus Cumming, que, sob a escuta das horas pontuais dos relógios instalados por Maristela Bernal, conjugadas com um *jingle* dos anos 50: “Blom, blim, blom. Vamos dá a hora certa pra você se orientar. Hora certa, bem certinha nós agora vamos dá. Oferecimento da Fratelli Vita: A Bahia tem, tem, tem, tem. Tem Fratelli Vita, meu bem, a Bahia tem”, faziam flutuar os trajes de Maria Sena e os trapos de cortinas de Montserrat Silva, que, por sua vez, abrigaram cristais originais, imagens grafitadas e o apoio incondicional dos colegas Daiane Oliveira, Jefté Muricy e Marcos Costa.

Os artistas convidados Bernardo Rozo, Célia Mallett, Jucira Araujo, travaram também interassantes diálogos com os espaços. O primeiro com música experimental, a segunda encontrou amparo na memória coletiva de outras mulheres e em seus trabalhos manuais. Revestiu de significados os abertos vazados de uma toalha de papel como presença do passado em sombras de memória.

A artista mineira Jucira Araujo promoveu um trânsito entre a matéria parafina e o conceito “Pisando em ovos”. Criou uma bota em parafina e espalhou ao redor do objeto parafina derretida, como se fossem ovos estrelados ao chão. Ilustrando a ação, escreveu com a própria matéria “pisamos em ovos...”. A artista afirmou que “chegamos a este momento mundial onde, o homem pisou literalmente em tudo, estamos pisando literalmente em ovos... Estamos a cinco minutos do fim do mundo...”. Enfatizou na sua poética o uso da

parafina como produto final desta secular matriz energética que levou o planeta ao colapso. Conforme críticas e comentários colhidos, Ruínas Fratelli Vita foi um evento inusitado na cidade de Salvador e uniu espaço e tempo distintos.

É interessante destacar que recebemos inúmeras visitas de ex-funcionários da fábrica e dos seus familiares, o que veio, assim, ao encontro do cidadão que também provinha das suas próprias memórias, pontuando que as obras de arte podem e devem participar da cidade, como significativos marcos referenciais e que o fazer universitário, não mora apenas na universidade, emana da sociedade e a ela pertence.

Portanto os projetos foram executados como elementos aglutinadores, alusão simbólica, ponto referencial da cultura no que ela tem de história, de espiritualidade e de fantasia, e neste recorte o projeto Ruínas Fratelli Vita cumpriu a sua função.

[1] - O INSTITUTO SACATAR dirige um programa internacional de residência para artistas na sua sede na Ilha de Itaparica, que fica na Baía de Todos os Santos, na região metropolitana de Salvador, Bahia, Brasil. www.sacatar.org.

[2] - Dados pesquisados no catálogo "o esplendor do vidro" produzido pela Pinacoteca do Estado de São Paulo durante a exposição dos cristais Fratelli Vita de 14 agosto a 05 de outubro de 2000, sob a curadoria de Zélia Bastos e nos depoimentos de Jairo Vita.

[3] - PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. São Paulo: SENAC, 2004.

[4] - CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

[5] - MAMETO (banto) - nossa mãe, tratamento para sacerdotisa Congo-Angola. Credenciado pelo CNPq, tem como líder a Profª Dr ª Maria Virginia Gordilho Martins (VigaGordilho) da UFBA, como vice-líder o Prof. Dr. Sebastião Pedrosa da UFPE e como componentes o Prof. Dr. Hugo Fortes da USP, docentes do curso de Pós Graduação e bolsistas PIBIC da Graduação.

* Artista visual, Professora Doutora do Departamento de História da Arte e Pintura e do PPGAV-EBA-UFBA. Com vários prêmios e publicações, realizou exposições individuais e coletivas em diversas cidades brasileiras, na Europa, África e África do Sul. Em suas pesquisas, tece reflexões prático-teóricas, tendo como campo de percepção as raízes culturais afro-indígenas brasileiras e a experimentação com materiais distintos. Líder do grupo MAMETO MAtéria, MEmória e conceiTO em Poéticas Visuais Contemporâneas, foi a artista-curadora do projeto Ruínas.

Textos críticos

Um vento entre o exterior e o interior

Hugo Fortes*

Em "A Poética do Espaço", Gaston Bachelard discorre longamente sobre as relações entre o homem e a casa, desenvolvendo uma fenomenologia de nossas vivências íntimas em comunhão com o espaço construído que as abriga. A casa, para o autor, aparece como um reflexo de nosso próprio corpo, que nos protege do mundo externo e que guarda, em cada um de seus cantos, quartos e recantos, nossas memórias, desejos e sensações.

Se a arquitetura de nossas moradas pode abrigar nossos pensamentos e emoções, o que se pode dizer então sobre as construções que não se destinam ao habitar, mas servem ao desenvolvimento do trabalho e das relações comerciais, como é o caso das indústrias e dos escritórios? Que memórias guardam estes espaços em que a presença do indivíduo é mais transitória e operacional, onde as relações afetivas com a arquitetura não se encontram tão entranhadas? As construções industriais e burocráticas são portadoras de uma maior despersonalização e, talvez por isso, seus espaços sejam geralmente menos investidos de afetividade e aparentemente mais neutros e frios. Entretanto, quando colocadas sob o jugo implacável do tempo, estas arquiteturas começam a revelar suas entranhas e seu corpo oco parece ainda mais pesado e precário do que o das casas particulares abandonadas. O esqueleto das indústrias anacrônicas já nos é bastante

conhecido através das séries de fotografia dos artistas conceituais alemães Bernd e Hilla Becher, que a partir da década de 1960 realizaram um inventário iconográfico preciso de incontáveis construções industriais ultrapassadas no tempo. A aceleração do capitalismo parece ter transformado estas construções em meras carcaças, que aguardam, imponentes, seu envelhecimento.

Enquanto as fotografias do casal Becher tomam as indústrias principalmente em sua forma e aparência externa, as intervenções realizadas por artistas liderados por Viga Gordilho nas ruínas da antiga fábrica de refrigerantes e cristais Fratelli Vita, em Salvador, encaram o espaço industrial abandonado desde dentro, refletindo sobre seu espaço interno e sobre os trânsitos entre o interior e exterior ressaltados pelo abandono. Diferentemente dos artistas alemães, que se caracterizam por uma atuação mais distanciada, este grupo de artistas brasileiros trabalha a partir de uma percepção mais emotiva e carregada de afetividade.

A instalação Passa-arada de VigaGordilho, por exemplo, alimenta-se da dialética entre expaço interno e externo. A fruição desta obra inicia-se já no exterior da fábrica, onde foram colocadas caixas de som que emitiam cantos de pássaros, fazendo lembrar das aves que outrora habitaram os viveiros ali ainda presentes, porém agora esvaziados. Estranha a visualização de um viveiro sem pássaros – seu espaço é ladeado por grades que nada guardam, mas ao mesmo tempo delimitam um vazio transparente atravessado pelo vento. Talvez tenha sido este o vento que levou os pássaros da artista para o interior da instituição. Seus corpos são agora de papel, feitos em origami, mas mesmo assim continuam a voar adentrando agora espaços que não lhes eram antes

permitidos e ganhando assim a liberdade. Ao visualizarmos os pássaros suspensos no ar, agora no interior da indústria, confrontamo-nos com o abandono das paredes, atacadas pelos fungos e pelo tempo. Se o espaço abandonado das ruínas não é mais capaz de abrigar os homens em seu trabalho, Viga o transforma em uma morada de pássaros, que não estão mais presos nos viveiros do exterior, viveiros que de vida guardam pouco. Os pássaros agora podem voar, indo e vindo entre o dentro e o fora e trazendo algum movimento e energia para um espaço adormecido no tempo. Viga nos propõe ainda que colaboremos com o vôo dos pássaros. Os visitantes da exposição podiam criar eles mesmos seus origamis de pássaros, adicionando-os à instalação e proporcionando assim uma obra em constante transformação, na qual as energias estão em movimento perene e vivo.

A idéia do vôo está presente também na obra de Maria Luedy, porém aqui de forma mais lenta e silenciosa. Não é o vôo de pássaros que Luedy nos apresenta, mas o de borboletas. A impressão que temos não é a de uma revoada, como no caso de Viga, mas a de um pouso arriscado que coloca a fragilidade sob o peso do desmoronamento. As pequenas borboletas confeccionadas por Maria Luedy apóiam-se em pedaços de um teto que está prestes a cair, como se estivessem ali tentando impedir que o tempo avançasse. O ambiente em que se encontram não apresenta nada de natural e este teto chega a nos afligir por nos fazer lembrar das relações artificiais que muitas vezes desenvolvemos nos ambientes empresariais, que são marcados por instalações despersonalizadas e pré-fabricadas. O que estariam fazendo ali então estas presenças leves e coloridas de borboletas? Talvez Maria Luedy queira fecundar este espaço inócuo com alguma natureza, trazendo-lhe algo de vida e pulsação. Ao despencar aos poucos, este teto revela-se como uma casca que confere ao

corpo da construção uma organicidade estranha e ameaçadora. Observando a casca que se abre, Luedy faz-nos lembrar de casulos, que transformam grotescas lagartas em borboletas frágeis e delicadas. Entre a casca e o corpo, buscamos um vôo de transformação.

A casca e o corpo formam a base poética do trabalho da artista Giovanna Dantas. Não é a toa que a artista escolhe a pele como seu material de trabalho. A pele é aquilo que nos separa do espaço do mundo, é nosso ponto de contato com o ar externo e nossa veste que abriga e protege o corpo. Traçando um paralelo com a pele do edifício, Dantas expõe peles engorduradas, que ao mesmo tempo causam repulsa e atração. Aqui, a pele passa a ser o próprio corpo, e ao invés de envolvê-lo, apresenta-se desprotegida e abandonada como uma carcaça. Assim como as ruínas da construção, estas peles não nos oferecem conforto, mas apenas nos lembram de nossa transitoriedade. Ao se concentrar nas peles, Giovanna Dantas nos fala de um corpo oco, que perde sua alma para se tornar pura exterioridade. Procurando devolver a suas peles um corpo vivo e subjetivo, Giovana Dantas cria um vestido com elas, com o qual a performer Jô Souza circula entre os visitantes. O descompasso entre o corpo de uma pessoa real e as peles animais que o revestem, aumenta o desconforto dos observadores, que são forçados a não apenas contemplar a obra, mas a estabelecerem uma proximidade inevitável com ela. Giovana Dantas parece nos mostrar um corpo do avesso, que desvela suas entranhas do outro lado da pele, mais uma vez ressaltando a dialética entre interior e exterior.

Tanto os trabalhos de Giovana Dantas, como os de VigaGordilho e Maria Luedy, são exibidos suspensos no ar, como se recusassem a tocar o chão. O peso das ruínas parece forte demais para que se deseje construir outros monumentos verticais. Ao expor

suas obras no espaço aéreo, as artistas parecem salientar a necessidade da leveza, deixando que o ar atravesse seus trabalhos. Ao invés de erigir novas construções, estas artistas parecem querem abrir frestas entre o exterior e o interior, deixando as energias transformarem o ser e os espaços. Refletindo sobre o espaço que envolve os humanos e suas ruínas, as artistas discutem dialeticamente o espaço interno e o externo, tanto em seu sentido arquitetônico e literal como em seu sentido figurado, ontológico e poético. É abrindo espaços na superfície do ser que o trabalho de arte atua, desvelando seus conteúdos e mediando suas relações com o mundo. Retomando Gaston Bachelard, podemos dizer que, então, "na superfície do ser, nessa região em que o ser quer se manifestar e quer se ocultar, os movimentos de fechamento e abertura são tão numerosos, tão frequentemente invertidos, tão carregados de hesitação, que poderíamos concluir com esta fórmula: o homem é o ser entreaberto"[1]

[1]- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p 225.

*Hugo Fortes é artista plástico, professor, pesquisador e designer. É professor na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, ECA-USP. Doutor em Artes pela ECA-USP, com doutorado-sandwich na Universität der Künste Berlin, Alemanha, onde viveu por 2 anos. Vencedor do Prêmio CAPES de Tese 2007 em nível nacional na área de artes. Como artista, tem participado de exposições no Brasil, Alemanha, França, Espanha, Dinamarca, Grécia, Armênia, Filipinas, Marrocos, Chile, Uruguai e Venezuela. É membro do grupo de pesquisa MAMETO.

Detalhe de um dos avisos originais existentes no interior da fábrica

Ressignificações da arte na arte

Maria Hermínia Olivera Hernández*

Em Os dez livros de arquitetura, Vitrúvio coloca de forma bastante alargada matérias relacionadas com os edifícios, seus projetistas, construtores e qualidade constitutiva dos mesmos. Para o autor, na arquitetura podem ser observadas duas atitudes: aquilo que é significado diretamente vinculado ao edifício bem construído, e aquilo que significa a razão que permite conhecer o mérito da obra. Nesse sentido, o conjunto arquitetônico da antiga fábrica Fratelli Vita, construído no início do século XX, atrai para si e individualiza o ambiente circunvizinho, sustentando-se mais pela questão paisagística e urbanística que pela sua atual consistência.

Essa atual consistência neste presente histórico, não está mais ligada diretamente à primitiva unidade e inteireza do edifício, mas sim à mutilação presente, a qual determina uma resolução ambiental no plano pictórico, ou seja, não no plano de rigor da obra de arte, "mas naquele que se endereça a uma certa disposição do objeto disposto, iluminado, artificiado segundo um particular endereço formal"[1] . Hoje ele constitui uma testemunha mutilada, mas ainda reconhecível do tempo humano, onde ainda há a consistência física da obra de arte, consistência material, em que se manifesta a imagem, compreendida e utilizada ao longo do tempo por diversos artistas e arquitetos, desde a

época das ruínas romanas e até a atualidade.

Nesse presente histórico, o prédio foi tomado pelos artistas organizados por VigaGordilho, que com suas excelentes obras trouxeram o valor afetivo da memória para todos aqueles que, por gerações, edifícios como este constituíam representações de arte e de fazer. Houve então, uma preservação ilusória, momentânea, difundida nas dimensões dos espaços.

A ação dos artistas situados entre passado, presente e futuro, colocados entre a materialidade do edifício e a sutileza inusitada das suas obras, apresenta uma unidade poética. Nas obras de Paulo Guinho "As Ruínas e suas Feridas", Isabel Gouvêa "Tempo-momento azul da oblação" e Mili Genestreti "Para além do princípio da superfície", há uma curiosa e profícua identidade em que permeia a reflexão acerca do edifício, os espaços internos e externos, as partes, as relações, as potencialidades. Eles intervieram no edifício, ora interpretando-o, ora copiando-o, ora reforçando-o, ora ressignificando-o. Este conceito mais do que apresentar, representa os elos perdidos de trechos da edificação como suporte e matéria subjacente da ação poética e artística desenvolvida.

A instalação de Paulo Guinho envolve "uma prensa de gravura e a ação de imprimir as feridas durante o evento"[2]. A própria técnica empregada traz uma carga histórica, que nos remete à utilização do edifício na sua gênesis, quando o ato da produção era sua razão de ser. A linguagem impressa permitiu a Paulo explorar a capacidade plástica de criar uma segunda pele através da apropriação da forma imagética desses resquícios criados no tempo, pelo desgaste natural daqueles rebocos, advindos de um

arcabouço arquitetural que mesmo em fase decadente não se constituem em qualquer resíduo material, e sim em formas que traduzem a memória do lugar. O que assistimos de fato são figurações, que não apenas registram um momento do edifício, da sua materialidade, como também expressam a subjetividade imbuída no próprio processo da criação artística.

A idéia de trabalhar também a memória do lugar está presente na instalação de Bel Gouveia, seu trabalho feito "com fotografias e transparências com a imersão das imagens em água, cria uma ambiência aquática dentro do contexto da referida ruína"[3]. Baseada no conceito da dádiva, ela recria a veneração a Iemanjá. Para construir, como ela mesma afirma, "uma poética reveladora deste tempo-momento azul da oblação, apresenta sua obra em pequenos mini-mundos aquáticos dentro de sacos plásticos transparentes", colocada nos restos das janelas da fachada principal do edifício, outrora impregnadas da beleza fulgurante de seus vitrais coloridos, em contraste com os ambientes interno e externo. A obra traz ao observador a lembrança daqueles elementos, que agora não mais faltam, retornando aos primórdios através do complemento da obra de arte. O que Bel apresenta é uma experiência estética, que carregada de um simbolismo intangível como intenção da criação, aparece-nos como dimensão escultórico–arquitetônica que resgata a resolução das cores, luz, diafaneidade, contrastes e texturas inerentes à natureza dos objetos que sentimos e foram reinterpretados.

Nesse percurso pelas partes do edifício, seus resquícios de memória, fragmentos de certos dispositivos arquitetônicos ainda subjacentes, encontramos integrada a obra de Mili Genestreti, que explora uma cavidade encontrada no chão do pavimento

térreo, criando uma interferência "composta por duas chapas de ferro enferrujadas entreabertas"[4] . Das laterais da dita cavidade parte uma intensa iluminação âmbar. A impressão que temos com esse efeito de luz simulado é a de um de fogo, que emanando das entranhas daquele piso, traz um efeito ilusório da força ainda presente no outrora conjunto fabril. Essa força, por sua vez, transmite a sensação do aquecimento, do calor, do aconchego inerente ao abrigo que acolhe. Ao trabalhar com essa luz, Mili fala do nosso interior, daquela parte escondida cuja dialética devemos entender e interpretar. Mili talvez queira também mostrar com o movimento da luz sugerida a presença de vida, de energia, de transformação, que confere à sua obra plástica a capacidade de atemporal.

As três obras trazem implícita a dimensão simbólica, elemento este não facilmente quantificável pela sua própria natureza convencional e imaterial. Esse é um dos imensuráveis valores que caracteriza os trabalhos ora comentados. A apropriação estratégica de partes do edifício feita por Paulo Guinho, Bel Gouvêa e Mili Genestreti, através do uso de diferentes materiais e técnicas, tornou-se essencial para ressaltar os valores intangíveis do antigo conjunto fabril, dentre eles os emocionais, ideológicos e artísticos, de notável significado quando se trata de objetos rememoráveis. A inter-relação das obras com o edifício revelou uma unidade poética de complementação da arte na arte, manifesta na ressignificação dos espaços do conjunto arquitetônico existente.

[1]- BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. São Paulo: Ateliê, 2004, p.82.

[2], [3] e [4] - Anotações de Paulo Guinho, Bel Gouvêa e Mili Genestreti acerca de suas obras.

*Arquiteta, professora e pesquisadora vinculada ao Departamento de História da Arte e Pintura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-UFBA. No período da exposição era Vice-lider do Grupo de Pesquisa MAMETO.

Vista geral das
Ruínas Fratelli Vita, 2007.

Atratores de sentido

Cid Ávila*

A ocupação das Ruínas Fratelli Vita por um grupo de artistas em novembro de 2006 pôs em cena intervenções, apropriações, performances — tudo isso sob a rubrica geral de ocupações —, que dialogavam com os procedimentos característicos das faturas artísticas contemporâneas. Refletir, com quase dois anos já passados, sobre três dessas proposições, requer um exercício mnemônico tal e qual elas próprias foram quando realizadas; uma vez que, de modo geral, foi com a memória inscrita naqueles destroços arquitetônicos que tais ocupações dialogaram. Deste modo, como convém ao signo estético, só agora, *après-coup*, ressignifico-as. Melhor, reativo seus efeitos em minha memória afetiva.

O conjunto das Ruínas Fratelli Vita, para além da beleza plástica e da força dramática que materializa, é um espaço/signo prenhe de uma carga simbólica latente, apto a gerar efeitos de sentido acerca de uma história incrustada em restos arquitetônicos e seus desvãos. Ao ser ocupado e incorporado àquelas intervenções artísticas, esses fragmentos significantes, no embate com as poéticas singulares de cada artista que ali interveio, reverberaram seus sentidos.

Ledna Barbeitos ocupou um dos espaços com grandes carretéis envoltos em cordas de fumo-de-rolo, dinamizando-o e redimensionando-o, tanto do ponto-de-vista plástico como conceitual. A materialidade dos carretéis e das cordas de fumo e a composição plástica elaborada criaram uma dialogia dissonante com o vão ocupado, como se estivessem a provocá-lo. Enquanto isso, o potencial simbólico do material escolhido reativava os sentidos históricos ali presentes — fazendo com que a idéia de manufatura e de labor diário ressurgissem das ruínas de um aparato produtivo superado.

Como um dínamo, o confronto do espaço com os carretéis e cordas de fumo, não obstante suas densidades materiais, reativou em nós fagulhas de outras lavras, como ricochete de luz em cristais lapidados.

Renata Cardoso transformou um dos cômodos em camarim-palco, onde outra cena revivesceu a história do conjunto ocupado. Consoante com uma poética que invoca o teatro, sua intervenção deu-se com o ato de construir máscaras sobre a face de visitantes da exposição que, a partir de então, oscilavam entre as posições de espectadores e de objeto da mostra — dados a ver sob uma máscara e vendo desde essa mesma máscara. Há algo de lúdico e patético nesta encenação, como se a sua leveza, em contraponto ao desolamento do sítio em ruínas, revivescesse o *páthos* daquele lugar.

Do camarim-palco para a área geral da exposição, protegidos e ao mesmo tempo expostos pelo jogo da mascarada, os espectadores-objetos transitaram em cena aberta ofertando-se ao olhar do outro como personagens-espectadores de uma ficção estética. Ou talvez, como personagens-produtos de uma zona de fricção entre uma poética

do ato e da encenação e os resíduos simbólicos das ruínas.

Wagner Lacerda, por sua vez, friccionou outras zonas de fronteiras, ocupando um cômodo cúbico e praticamente vedado à luz, — uma câmara obscura ou sala de projeção, bem ao modo da clássica caixa-de-espaço buscada pela perspectiva monocular renascentista —, que fraternalmente acolheu o artista onde operou como prestidigitador e manipulou o seu aparato tecno-retrô, retroprojetor e pífias transparências. Eis que: imagem, ação… *Fiat lux*! Um corpo invadiu a cena em ato criador, banhou-se de luz e bailou nas imagens filtradas pelas transparências retroprojetadas. Imersão corpo-imagem que se fez transcendência… Tudo a partir de então era arte, *poiésis*…

Entre o efêmero do ato improvisado e a perenidade do potencial semântico das imagens e daquela caixa-de-espaço brancoazulejada cintilaram significantes polissêmicos. Atratores de sentidos. O artista fisgou com suas iscas pífias fragmentos de memória que o bailado do corpo, intuitivo e semovente, recosturou contra aquele tabuleiro de xadrez branco seriado — fatura de uma outra indústria que não aquela a dos refrigerantes e dos cristais.

Do parco gestar num átimo extrato de história: Eis a sua indústria!

* Cid Ávila é bacharel em Comunicação VIsual pela Fundação Armando Álvares Penteado - FAAP, doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, Coordenador do Curso de Design Gráfico da Universidade Salvador - UNIFACS e professor colaborador do Mestrado em Artes Visuais da UFBA.

Detalhe da estrutura da tesoura em aço da ruína fabril, 2007.

Da petrificação à fluidez ou o inverso

Fábio Gatti*

"A matéria e a vida que enchem o mundo estão igualmente em nós; as forças que trabalham em todas as coisas, sentimo-las em nós; seja qual for a essência íntima do que existe e do que se faz, participamos dela."[1]

Petrificar carrega, em si, dois grandes significados, o primeiro é o da transformação, isto é, daquilo que fora transformado em pedra; mas, além disso, engendra um simbolismo acerca da imobilidade. Poderíamos, então, dizer: a imobilidade de alguma matéria dar-se-á frente à sua petrificação, à sua resistência temporal. Entretanto, é sabido e comprovado o campo de ação do tempo sobre quaisquer matérias existentes no mundo, o que traz uma fluidez não pensada à palavra petrificação, pois mesmo os tijolos de uma edificação arquitetônica sofrem e sofrerão, continuamente, a ação do tempo. Tal qual a matéria bruta inorgânica, funciona o nosso organismo corpóreo, pois desenvolve um percurso idêntico de desintegração, com o passar do tempo.

Assim, o espanto do Ser, seu embasbacamento frente às chamadas ruínas, dá-se em função da fraqueza notória da matéria corporal e de sua finitude corrente. Diferentemente dos projetos arquitetônicos, o sujeito não integra, a si próprio, a mesma

duração. Isto revelado, há um choque e, imediatamente, as mentes criadoras transmutam sua duração em obra, ou seja, o artista cria ou transfigura a sua vida e história finitas em algo contável, existente, petrificado. Obviamente, uma tarefa dificultosa e perigosa, mas é a tentativa de tornar-se vivo frente à própria vida, de colocar-se como existente. Emerge, assim, do espírito, um drama contínuo de sobrevivência à materialidade finita.

É justamente o sopro da vida, o élan bergsoniano, o impulso necessário ao ato criador. A edificação ainda existir, apesar das toneladas de escombros, das paredes caídas e da inexistência de uma cobertura, possibilitou a um grupo de artistas a complexa tarefa em acampar num terreno petrificadamente fluido. A mesma matéria e essência de vida que sopram dos orifícios arruinados deste memorial soteropolitano irradiam, também, da corporeidade orgânica dos sujeitos-artistas, consolidando um lócus tangível pela obra efêmera no tempo de sua ocupação.

Participando de uma celebração temporal, três artistas, de diferentes regiões do mundo, mas num lugar comum, agiram e criaram um trabalho especialmente pensado para o espaço arruinado de uma antiga fábrica. Este fecundo espaço fabril tornou prenhe as mentes de Jordan Martins, Lica Moniz e Sandra De Berduccy, oriundos, respectivamente, dos Estados Unidos da América, Brasil e Bolívia. Estes três espíritos materializados em carne orgânica expuseram sua integridade subjetiva por meio de obras de arte. A principal aproximação entre eles é a Ruína e desta tentaram extrair ou retrabalhar os seus campos de força. A vida em ruínas deste memorial soprou de seu âmago concreto-construtivo em direção à internalidade dos sujeitos. Âmagos entrelaçados, iniciaram-se as obras. O acontecimento artístico surge no exato momento da possibilidade do encontro

entre duas potências existentes e, no caso do qual tratamos, entre os escombros de pedaços de histórias e a emergência artístico-criativa de cada sujeito.

Todos trabalham na bifurcação entre o estático e o movimento, o que significa dizer, na comunhão de um ponto comum, mas gerenciados como ex-libris; ou seja, a marca pessoal e a verdade subjetiva de cada um estão alojadas e são intrínsecas às obras finalizadas. Contudo, isto não significa que o trabalho contenha, em si, um discurso potencializado, apenas reflete a reunião de características próprias a cada sujeito, elementares em seu processo criativo.

Enquanto a idéia de congelamento temporal é visível na catraia dependurada, sabe-se que este ideal é inexistente, pois, mesmo durante a parada da maré, as mudanças acontecem, são manifestadas pelos seus campos de força, expressas na natureza pulsante de cada célula viva, em seus intercâmbios com o meio. Parada da Maré não expõe um congelamento, mas sim, o contrário, exacerba o movimento, trazendo à tona um continuum tão marcante e necessário dentro do qual é impossível sentir-se estático. É interessante a contradição do título do trabalho com o discurso per si, pois neste tênue limiar brotam férteis interpretações. Talvez, Lica Moniz não tenha percebido o terreno movediço onde adentrava, porém, tomada de muita densidade, situa dois sítios arqueológicos num mesmo espaço: o da fábrica e o da obra. Para tal, utiliza o recurso lingüístico da metalinguagem como produto plástico; circula a catraia com escombros da antiga fábrica, o que elimina, novamente, qualquer caráter estanque que possa ser atribuído ao trabalho.

Num mesmo caminho metalingüístico, Jordan Martins utiliza pedaços da matéria arruinada e, com eles, constrói o chamado *Spore*. Esta palavra, traduzida para o português, significa esporos. Estes são pequeníssimas unidades de reprodução de células encontradas em plantas, musgos e fungos. O mais interessante é a resistência temporal destas micro-unidades, pois permanecem inalteradas por milhões de anos. Elas se reproduzem assexuadamente, aproximando-se do discurso da obra plástica instalada no interior da fábrica, pois o conteúdo do trabalho foi produzido, de forma assexuada, com os restos encontrados no espaço fabril. Além desta licença em utilizar uma nomenclatura específica da biologia, Jordan propõe uma reflexão sobre a reprodução da cidade e seus sistemas de sobrevivência. Longe de um discurso político, o trabalho enaltece a fragmentação da cidade e sua constante transfiguração, mostrando que, por vezes, é possível extrair, do interior das coisas, um elo entre a pulsação de vida e a de morte, num movimento para a manutenção da existencialidade.

Numa tentativa politizada de criticar a mal-feitoria à natureza efetivada pelos homens, Sandra De Berduccy propõe estabelecer uma conversação entre a apropriação inadequada dos recursos naturais e suas conseqüências. Contudo, ao meu ver, este discurso é enfraquecido pela própria obra, sendo, também, desnecessário. As linhas construídas como correntezas maciças, evocando o líquido dos mares, juntamente com um horizonte idealizado na perspectiva linear, fortalecem a idéia da sobrevivência, e, assim como nos outros dois trabalhos, completam-se num permanente transformar. As indústrias de Sandra não querem falar dos malefícios, mas sim, da capacidade inventiva do Ser diante de sua própria destruição. O escorregamento dos líquidos e a horizontalidade remetem,

diretamente, aos fluídos corpóreos e à posição moribunda que, um dia, todos assumiremos no mundo. Esse é o peso da matéria: a finitude; a qual é combatida com esmero e garra pelo impulso vital das ações do espírito. Sandra, Jordan e Lica circunscrevem um caminho em direção à exaltação da vida e à exortação da efemeridade.

[1]- BERGSON, Henri. *Memória e vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 40.

* Artista e pesquisador, mestrando em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da UFBA, especialista em Fotografia e em História e Teorias da Arte. Tem trabalhos publicados em eventos nacionais e internacionais, premiado pelo Governo do Estado da Bahia com a exposição CorpoInicial. CorpoFinal sob a rubrica do edital Matilde Matos para montagem de exposições em 2007 e agora ganhador do prêmio Fundação Cultural do Estado da Bahia no Salão Regional de Artes Visuais de Itabuna. Membro do grupo MAMETO.

Detalhe do interior do prédio
da Fábrica Fratelli Vita

Eikon

Roaleno Amâncio Costa*

A cidade de Eikon é cortada ao meio por um grande oceano formado pelo choro de seu povo. Em sua origem, comandada pela Grande Mãe, cuidadosa com cada filho, conhecia a todos, homens, mulheres, crianças. Zelosa e exigente, a Mãe sofria e alegrava-se com o sofrimento e a alegria de cada um. Ao ver seus filhos capturados e escravizados, iniciou um choro interminável, um lamento inigualável que após dias e dias formou um rio de lágrimas que corria de porta em porta invadindo cada casa de Eikon, lavando tudo que encontrava pela frente e deixando um perfume sem igual, uma brancura ofuscante, substituindo a dor por esperança e alegria. Levou para o fundo do rio, todo o sofrimento de seu povo e dele, salgou as águas de lágrimas derramadas e não parou de chorar durante muito e muito tempo até suas terras serem divididas em duas margens: a do lado de lá e a do lado de cá. Os filhos e filhas de Eikon ficaram separados desde então. Quem vive em Eikon, sabe desde pequeno, que sua mãe vive a chorar no fundo do mar atenta aos seus filhos fiéis, que lhe rendem homenagens e lhe dão presentes, fazem de tudo para agradar sua sacrificada mãe, e quando precisam de ajuda, lhe pedem com carinho e amor e são sempre atendidos em seus desejos. Este povo, do lado de cá e do lado de lá, separados pela distância, aprendeu a falar com os sons dos tambores e se comunicam através dos ventos que sopram sobre as águas do mar. E o sofrimento, transformou-se em dança e música, esqueceram a tristeza e se

fizeram o povo mais alegre e feliz jamais conhecido. Assim é Eikon.

Quando se chega deslizando sobre os caminhos das águas, o estrangeiro é surpreendido por uma bela cidade construída as margens da areia onde estouram as ondas em espumas brancas, risos de alegria de sua mãe. Na parte alta, fica o mirante onde é possível observar o horizonte e a grandeza do mar. Na margem do lado de cá, muito parecida com a margem do lado de lá, é possível ver o reflexo de Eikon do lado de lá, através dos vidros das janelas. Suas mulheres trabalhadoras aprendem desde cedo a cuidar de suas crianças, e as levam penduradas ao corpo em panos de cores vibrantes que expressam sua alegria nascente. Cada detalhe é importante para o morador desta cidade, que mesmo cortada pelas águas, nunca deixou de ser uma só. Os homens vivem de grandes paixões pelas aventuras e escorregam entre amores duradouros e passageiros, buscam o sustento no trabalho que realizam com as mãos e vez por outra, se isolam na pesca, saudosos de sua mãe. Entram no mar e lá ficam durante dias em cima das jangadas, equilibrando-se em pé e olhando para Eikon de um ângulo que, ao por do sol dourado, parece uma cidade de ouro, brilhante e especial. Quem nasce nesta terra, nunca está só. Seu povo é falante e amigo e todos se compreendem como irmãos. Guarda em si uma vaidade ingênua, aprendida com sua mãe, de enfeitar-se com balangandãs de todas as cores e formas que deixam homens e mulheres especialmente mais atraentes. Mas é das janelas que pode-se ver a cidade. Suas casas guardam histórias que nunca são segredos porque as janelas sempre abertas à brisa e ao alívio do calor, podem trocar olhares a todo instante e as ruas se misturam com as cozinhas, os quartos e as salas. Os vizinhos conversam entre as paredes em voz alta e durante as festas, todos correm às janelas para ver os tambores passarem. Assim é do lado de cá e do

lado de lá. As cores da cidade invadem o interior das casas através dos vidros e refletem luzes coloridas no chão e nas paredes, projetando imagens do dia-a-dia e trazendo mensagens das duas margens, transformando em sonho cada janela que liga as duas margens da cidade. Eikon é assim, surpreende sempre em cada canto, em cada beco.

Eikon, cidade imaginária, união de duas cidades irmãs, Salvador e Luanda, é resultado da sensibilidade de Tinna Pimentel que através de sua expressão de artista, revela a poesia existente, do lado de lá e do lado de cá, nas atividades do trabalho, na paisagem urbana e fundamentalmente, no papel social da mulher como força geradora e catalizadora. Os vitrais, fotografias em cores transparentes, apresentados na antiga fábrica, mostram fragmentos de tempo capturados das duas cidades e colocados lado a lado, numa fusão perceptiva que dá origem a Eikon. A luz do sol atravessa as janelas e projeta em imagens coloridas, uma Eikon imaterial, intocável, mágica, existente somente no instante em que os olhos e a alma se abrem para a delicadeza fugaz, que surge no amanhecer e se vai sumindo lentamente, adormecendo em descanso com o barulhinho do mar; cantiga que a Grande Mãe nunca deixou de acarinhar aos seus filhos, povo de Eikon.

* Graduado em Artes Plásticas pela Universidade Federal da Bahia (1988), Mestre em Artes Plásticas pela Universidade de São Paulo (1994) e Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (2000). Atualmente é Diretor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Pintura, atuando principalmente nos seguintes temas: educação artística, computação gráfica, arte contemporânea, teatro e cinema.

Estranhos objetos do cotidiano

Sebastião Pedrosa*

"D-Corda", "Eu me lembro" e "Oceânico" são três obras dentro do conjunto da exposição/intervenção concebida e organizada por VigaGordilho nas ruínas da Fratelli Vita em Salvador.

O complexo arquitetônico de início do Século XX em ruínas, com paredes impregnadas de memória e inacessível aos habitantes da comunidade trás em si uma reflexão sobre o tempo e espaço. Por décadas o prédio teve uma função produtiva: para abrigo e produção de artefatos de cristais, e posteriormente como fábrica de bebidas mas agora se encontra interditado, com seus espaços em desuso e as vidraças embaçadas. O prédio foi pensado para uma função fabril, com uma arquitetura espetacular. Isso me fez pensar e me deixar curioso sobre o prédio residencial que certamente a família Fratelli construiu e me veio à mente um livro sobre a ´Psicologia da Casa´ lido há muitos anos. Nele o autor[1] se pergunta: "Poderia ser o uso de nosso espaço arquitetônico a chave para a compreensão de nós mesmos?" E inicia o livro fazendo uma reflexão sobre o significado da porta que em qualquer construção simboliza o lugar de passagem entre dois mundos, entre o fora e o dentro, o conhecido e o desconhecido. Ele fala da porta de entrada como um arquétipo do conceito mais arcaico de acesso à ´casa interior` que todos nós carregamos. E

argumenta que as construções mais primitivas e antigas apresentavam uma entrada quase sempre em forma ovóide e decorada, o que nos deixa pensar por que teriam tais construções detalhes decorados e justamente no local de entrada e saída? Possivelmente um motivo interior muito profundo levou o homem primitivo a deixar as cavernas naturais e construir a casa. O motivo possivelmente não foi externo desde que uma cabana não protegeria suficiente uma pessoa do frio, do mau tempo ou qualquer outra ameaça como fariam as cavernas ou grutas naturais.

Também, quando Jung pensou descrever a complexidade da psique humana no nível mais profundo, ele se referiu a sua experiência de um sonho sobre um edifício. O piso superior sugeriu Jung, deve ter sido construído no Século XIX, o piso térreo no Século XVI, e um estudo da construção poderiam revelar traços de uma torre do Século XI. No porão poderia ter havido uma fundação romana com utensílios de pedra soterrados e relíquias da era glacial na camada mais inferior.

A psicanálise atribui, em particular, nos sonhos de casa, diferenças de significação segundo as peças representadas, e correspondendo a diversos níveis da psique. A casa como espaço e objeto de exploração tem sido tema recorrente na arte contemporânea. Rachel Whiteread, escultora inglesa, residente em Londres ficou famosa com sua obra de 1993 (A casa). Numa obsessão com o passado, explorando a noção de memória ela moldou em tamanho real e replicou o interior de uma casa condenada no bairro do *East End* de Londres. Desde então a artista vem replicando os espaços negativos ou interiores de espaços outrora habitados, perpetuando as memórias e sentimentos das pessoas que durante certo tempo neles habitaram. O processo e escolha de materiais que a

artista faz transformam os resíduos da vida cotidiana em fantasmas, estranhas imagens de objetos do cotidiano.

Quando VigaGordilho e seus colegas artistas entraram nos antigos espaços da Fratelli Vita, certamente foram arrebatados e acionados por suas lembranças; embora explorando um espaço que ainda não fora visto. As velhas paredes, os resíduos ou vestígios do que um dia pulsava como matéria viva certamente os impulsionaram a povoar novamente os espaços com suas criações recheadas de memórias esquecidas no inconsciente. E agiram como sugere Louise Bourgeois: "Eu preciso de minhas memórias. Elas são meus documentos. Eu as vigio; são minha privacidade e tenho um ciúme intenso delas". Certamente porque a memória e suas lembranças são as matérias-primas para a criação.

E não é da exploração das lembranças e memórias afetivas que se tornam visíveis as obras "D-cordas", "Eu me lembro" e "Oceânico" produzidas respectivamente pelos artistas Eva Arandes, Luiz Cláudio Campos / José Henrique Barreto e Conceição Fernandes?

O trabalho de Eva Arandes lida diretamente com elementos fugazes da memória: som e imagem projetada e ainda um elemento inerente ao seu pensar visual, o movimento. Imagem em movimento, fugidia, não fixa, mas mutável, transitória, semelhante à própria vida. É significativo a artista utilizar como base de sua instalação lâminas de vidro, transparentes, a matéria básica que outrora era transformada em objetos de cristais de pura beleza naquele mesmo espaço. O cristal é um elemento que representa o plano intermediário entre o visível e o invisível. Na base transparente de cristal de vidro a artista acopla uma caixa de música com uma bailarina em movimento. A obra é completada quando

duas lâmpadas são ligadas projetando duplamente em paredes em ângulo a imagem fugaz da bailarina. O espectador é levado a se deparar com um fato sincrônico: o tempo real em que se desvenda a bailarina em miniatura, de resina, e o tempo remoto sugerido pela projeção fugaz, quase invisível da bailarina nas paredes e o som advindo do objeto cinético. Dessa forma a obra cria um deslocamento no tempo e no espaço, aproximando o ancestral e o atual.

O trabalho realizado a quatro mãos pelos artistas Luiz Cláudio e José Henrique já traz no título a explicitação da lembrança ou da memória, componente fundamental na construção dos relicários de Luiz Cláudio. A obra apresentada nesta exposição também aponta sincronicidades enquanto estabelece uma relação com o passado, com o presente e com o espaço onde acontece a obra. As garrafas de refrigerante Fratelli Vita, de matéria que no passado eram construídas de cristais de vidro, na obra apresentada nos vêm aos olhos através de cristais de poliéster. Passado e presente.

Nesta obra os respectivos artistas se colocam em busca por um mundo quase onírico, entre o que se tem, aquilo encontrado no abandono do espaço da fábrica e o que se espera, algo transformado em objeto de arte. Nessa busca, uma melancolia esperançosa misturando sonhos e lembranças vividas se transforma em visualidade.

Uma garrafa de refrigerante encapsulada numa caixa pode ter vários significados. Mas se essa caixa perde a função original e se a garrafa é transformada em imagem plana, o campo da significação se estreita. Nesse contexto, as garrafas que Luiz Cláudio e José Henrique se apropriam sugerem novas leituras. Os elementos perderam a

função original, foram deslocados no tempo e no espaço e elevados à categoria de arte, assumindo uma característica irreverente quase neodadá, mas com a solenidade de um relicário, transformando achados profanos ou estranhos objetos do cotidiano em objetos intocáveis, quase sagrados.

A terceira obra da exposição do espaço Fratelli Vita que gostaria de me deter um pouco é ”Oceânico” de Conceição Fernandes. A artista é conhecida pela sua obra cerâmica, técnica que remonta aos primórdios da história, mas também tão praticada como arte na contemporaneidade. A palavra cerâmica deriva do grego *keramikós*, que significa “vaso de argila”. Numa acepção simbólica os objetos de cerâmica se identificam com o útero ou matriz. Considerando seu domínio técnico com a cerâmica e a situação de proximidade do espaço expositivo com o mar, Conceição Fernandes fez uso da argila como matéria básica para criar o seu “Oceânico”. Com o jogo alternado do uso de materiais, (terra e água do oceano), ela se aproxima da obra da criação do universo descrita no Livro do Gênesis e cria também uma grande mandala, imagem do mundo, própria para conduzir à iluminação quem a contempla.

Em Oceânico, a artista explora sua inventividade com materiais diversos associados à argila numa experiência visual e afetiva que envolve igualmente sua experiência estética com a matéria, como também a sua relação com o espaço da fábrica em que a artista situou sua obra como um objeto estranho do cotidiano.

As três obras discutidas são objetos híbridos, entre desenho, imagem bidimensional e tridimensional. O hibridismo está também na utilização dos materiais. Seus

objetos são resíduos de suas memórias que se conectam com o espiritual. A apropriação e escolha de materiais que os artistas fizeram para a construção dessas obras parecem transformar os resíduos da vida cotidiana em estranhos, mas sublimes objetos que chamamos de arte. Suas obras são ao mesmo tempo estranhas e familiares porque carregam em si, tanto o inusitado da combinação de idéias e materiais originais quanto o entrave dos limites e precariedade dos materiais e espaços utilizados.

[1]- OLIVIER, Marc. *Psychology of the House*. London: Thames and Hudson, 1977.

*Professor Associado, vinculado ao Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística da UFPE. É arte educador e artista plástico, com título de doutor obtido em 1993 pela University of Central England in Birmingham, na Inglaterra. É membro sócio da ANPAP desde o início dos anos 90.Tem participado de várias exposições de arte, no Brasil e na Europa e é vice líder do grupo de pesquisa MAMETO.

Intervenção musical da Fábrica Fratelli Vita

Bernardo Rozzo*

Pode uma fabrica produzir música? Poderia produzi-la mesmo que abandonada? Como soa o rastro das pessoas que nela trabalharam? Quais os sons que ficaram impressos de forma perene nas estruturas urbanas? Contudo, como soaria o cotidiano de uma máquina industrial que come do trabalho das pessoas e vomita mercadorias nas ruas da cidade?

A partir destas questões formamos um coletivo musical para realizar a intervenção musical da Fábrica Fratelli Vita. Este trabalho consistiu em uma construção musical progressiva, que procurava uma re-presentação interpretativa do complexo sonoro do local. Dita representação teve uma duração aproximada de 3 horas, e foi organizada em três peças separadas.

As peças se basearam fundamentalmente na improvisação. Mesmo assim, podiam-se reconhecer três recursos musicais específicos que estiveram dialogicamente interligados: a) uma composição de Bernardo Rozo utilizada como base (Os Homens-Garrafa), a mesma que foi realizada explorando as possibilidades sonoras das próprias garrafas de vidro, b) um jogo permanente entre redes sonoras (agressivamente sobrepostas)

e figuras melódicas estruturadas, e c) um antigo *jingle* de Rádio da mesma Fábrica (o qual foi tocado como um *loop*)[1].

O coletivo foi formado por quatro artistas sonoros: Bernardo Rozo, Jordan Martins, Joãozito e Pablo Jiménez. Conformamos um conjunto híbrido composto por instrumentos eletrônicos (*samplers*, sintetizadores, guitarra havaiana, efeitos), instrumentos de percussão (jembé, pandeiro, berimbau, pratos e acessórios de várias diferentes possibilidades timbrísticas) e instrumentos de sopro (flautas andinas, flauta doce, gaita e didgeridoo australiano). Para a sonorização foram utilizados: uma mesa de 24 canais e um equipamento de 400 W RMS de saída.

No dia anterior à apresentação, visitamos antecipadamente o local buscando impregnar-nos do que ele nos dizia, iniciando desta maneira um diálogo paciente com seus cantos vazios, para finalmente chegar a sentir o pulso e os ecos que ainda pendulavam no meio da poeira. Nos nossos percursos através de úmidas e imensas salas, encontramos ainda colados nas paredes, vários cartãozinhos onde se podia ler normas da fábrica e os nomes de alguns dos operários. Tentamos sentir o pulso vital destas pessoas, cujos corpos mantiveram algum tipo de diálogo às vezes harmônico às vezes litigante, com as estrepitosas máquinas do lugar. O local evidentemente tinha seus próprios rastros materiais com as sombras projetadas na parede pelos vazados da obra em papel de Célia Mallet ou com a proximidade geográfica da obra processual em parafina e argila de Jucira de Araújo e o movimento performático de Jô Souza, que em trânsito pelos espaços circundantes vestia as peças de Giovana Dantas. Mas, a vida de tantas pessoas que passaram por aí, deixou uma energia sonora suspendida e invisível, a mesma que ainda podia se ouvir com a devida atenção.

Pensando nestas pessoas é que este coletivo participou, reforçando a importância da Memória nos universos urbanos. Mesmo abandonado, um espaço urbano como este acaba sendo fortemente musical desde que conseguimos perceber a musicalidade natural do local. Muito além do que podem produzir os instrumentos musicais que conhecemos, é muito reconfortante mantermos a prática de ouvir com atenção os sons do nosso entorno cotidiano, percebendo as trilhas que nós, os humanos, deixamos a cada passo; rastros que podem facilmente harmonizar com o pulso dos nossos corpos.

Grupo de músicos e artistas que realizaram a intervenção musical nas ruínas da fábrica

[1]- Gentilmente fornecido pela colega Maristela Bernal, discente da Graduação EBA-UFBA.

* Músico, Antropólogo e Doutorando em música pela EMUS - UFBA.

Grupo de Pesquisa MAMETO

MAtéria, MEmória e conceiTO em Poéticas Visuais Contemporâneas

Giovana Dantas*

"Memória da Pele"

"O espaço é um conjunto indissociável de
sistemas de objetos e de sistemas de ações"
(Milton Santos)

Visualizei a passarela central da fábrica. Aquele era um espaço de passagem, de fluxo constante. Local que escolhi para instalar a obra Memória da Pele - três mantas abertas de pele de porco, inteiras, tratadas ao sol e ao sal, estrategicamente "plantadas" no centro dessa linha. Suspensas por ganchos de açougue, as três superfícies planas, amareladas, criavam uma espécie de força transversal, que entrava em contraste com o fluxo natural da circulação do público. A gordura que pingava dos trabalhos não era convidativa a uma aproximação mais estreita. As pessoas desviavam, mas ao mesmo tempo se aproximavam para conferir a estranheza daquele material. A luz que transpassava as peles, no entardecer, provocava uma transparência estonteante, que capturava o olhar, seduzia ao toque. Um jogo de atração e repulsa se estabelecia a todo instante, criando no corredor um campo de tensão, de conflito e dúvidas. A idéia era potencializar o próprio sentido de intervenção, de contaminação, que permeava todo o conjunto dos trabalhos expostos na ruína.

As peles, penduradas, esticadas, engorduradas nos remetiam à memória de um percurso corporal feminino, ao longo do tempo, do tempo que cobria de limo as paredes daquela antiga fábrica, cuja paisagem parecia deserta, expondo elementos minerais destroçados, como ferro, cimento, vidro. Estes elementos promoveram também a possibilidade de um diálogo entre materiais díspares, no embate entre carne e concreto, orgânico e inorgânico, extremos que se fundiram, rompendo o dualismo das classificações.

No final do corredor, um nicho cravado na parede exibia marcas de uma memória, camuflada sob as superfícies descascadas e cobertas de limo. Esta cavidade abrigou um único vestido de pele, pendurado numa espécie de cabide, onde ficou por algumas horas. A performer Jô Souza subiu no nicho, colocou o vestido, desceu e começou a caminhar indefinidamente, à deriva, por diferentes espaços da velha ruína, circulando entre os visitantes, ao longo dos corredores. Ela andou em ritmo lento e constante, ocupando, ainda que de passagem, cada lugar visivelmente em estado de abandono. Nesta ação, pode-se dizer que um corpo feminino toma para si a memória de outro corpo, também feminino, que impregnava o vestido de pele. Ambos, em movimento, ocupam os restos de memória daquela antiga ruína.

* Bahia, 1963. Graduada em Artes Visuais e Doutora em Artes Cênicas pela UFBA. Professora do IFBAHIA e integrante do MAMETO. Vem trabalhando com materiais orgânicos como couro de porco e objetos vários retirados da Feira de São Joaquim. Agora, ela investe em materiais orgânicos retirados do mar, resultado da sua estadia na Residência Artística Instituto Sacatar(Dezembro/2007 - Janeiro/2008). Exposições: Imanências do mar - MAM - BA (2008) A Tempestade de Bárbara-Brasília-DF, Memória da Pele-Brasília-DF, Escarificações – Salvador, São Paulo (2005) e Curitiba-PR. www.giovana-dantas.com.br, giovanadantas@bol.com.br.

Instalação: Performance, pele de porco e sal I 12m²

Maria Luedy*

"Despertando do tempo"

O tempo na instalação que criei resultou em mutações da matéria, impressões espaciais e principalmente em diálogos. Diante do espaço composto de tantas cicatrizes encontrei uma relação com a palavra transformação. Como usar os materiais que vivificariam os sentimentos resultantes da expedição às ruínas? Como interferir então em um lugar onde o desbotado do tempo impõe sua densidade claro-escuro, em texturas de plasticidade intocável? O caminho foi o contraste com a delicadeza das asas. Asas de 100 borboletas azuis, rosas, brancas. As borboletas fluíram. "*flyem*" e despertaram do tempo.

No espaço do segundo andar, as janelas respiravam as interferências dos outros artistas. Por um dia podíamos sentir as paredes e tetos mudando a energia, acordando de um abandono... era o erguer do tempo, do afeto da arte, a pluralidade de expressões possuindo aquele gigante lugar em pequenas dimensões. Cada um no seu canto acariciou a pele e o coração da fábrica que de alguma forma fez sua alma reviver.

*Minas Gerais, 1963.
Artista visual, licenciada pela Universidade Federal da Bahia,Salvador,Bahia, Mestra em Artes Visuais pela UFBA/EBA, membro do grupo de pesquisa MAMETO. Tem exposições individuais e coletivas no Brasil, Porto-Portugal, Estados Unidos. Trabalha com pesquisa de fibras para confecção de papel no projeto Bandeira Papel desde 2006.

"Despertando do tempo"
Madeira, asas de pato tingidas, ferro.
Dimensões variadas em uma área de 20m²

VigaGordilho*

"RE VOA ADA PASSA ARADA"

Os viveiros estavam lá, vazios, mas ainda estavam lá em frente à antiga fábrica de cristais e refrigerantes Fratelli Vita (1920-1962).

Contam que, quando a fábrica funcionava, eles eram repletos de pássaros, pois, se algum gás tóxico escapasse, as aves seriam as primeiras a morrerem, sinalizando o perigo para os homens. É impossível passar diante deles sem pensar na morte que deu lugar à vida ou na vida que deu lugar à morte.

Esse foi o meu primeiro impacto quando visitei as ruínas e, seguramente, constituiu o germe da minha obra no interior da fábrica, somada à percepção de inúmeros pombos que habitavam o local na mesma ocasião.

A instalação foi montada no primeiro piso da fábrica, em um espaço azulejado e escuro de difícil acesso. Os espíritos dos pássaros se fizeram presentes nas paredes com as sombras das aves confeccionadas em origami, que se multiplicavam à medida que os fruidores adentravam o espaço, pois disponibilizei na entrada do referido espaço papéis cortados sobre uma mesa, sugerindo uma continuidade da ação: ENTRE, DOBRE E PENDURE.

Assim, os “pássaros” foram gradativamente suspensos no teto por fios invisíveis promovendo uma revoada fantasma que também ecoava no viveiro vazio existente na entrada da fábrica, pois lá foram dispostas caixas de som reproduzindo gorjeios de pássaros.

*Bahia, 1953.
www.flickr.com/photos/vigagordilho. Outros coletivos www.pilula.com.br/afetos e www.pilula.com.br/casa401

“Passa arada”
Papel, sombra, luz, som e ar
25m²

Mestres e Mestrandos

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
da Escola de Belas Artes - UFBA

Isabel Gouvêa*

"Tempo-momento azul da oblação"

No projeto Ruínas Fratelli Vita, trabalhei com fotografias e transparências com a imersão das imagens em água, desenvolvendo uma proposta de montagem de uma instalação que criasse uma ambiência aquática dentro do contexto da referida ruína. A escala da área e a conexão buscada com o "locus" me levou a imaginar possibilidades e soluções. No momento da concepção, o estágio do silêncio e o livre pensar. Idéias tornando-se matéria, matéria expressão de poética, que incorpore as sensações. Este intrigante caminho chegou até a idéia da criação de pequenos mini-mundos aquáticos dentro de sacos plásticos transparentes, onde sereias translúcidas estariam mergulhadas.

Comecei então a pesquisar vários tipos de tamanhos, transparências e resistências de sacos plásticos. Experimentei como reagiam com o peso e pressão da água, e o efeito criado com a imersão de variados tamanhos das transparências com as imagens de sereias. Realizei também experimentações para avaliar o efeito de um conjunto de nove sacos expostos a luzes externas, da janela de meu atelier.

O conceito que busquei para a instalação da obra foi o da dádiva. Observo que nas cerimônias do mito de Iemanjá, no momento da oferenda, da prece e do pedido, acontece um instante de recolhimento, logo em seguida lançado ao mar. Busquei através da construção de um translúcido mural de dádivas, com as imagens de sereias submersas, a construção de uma poética reveladora deste tempo-momento azul da oblação. Os locais escolhidos para instalar os cem sacos de água foram às esquadrias dos janelões frontais da ruína, garantindo um grande contraste entre a penumbra interna e a explosão de luz do impetuoso céu. Localizados abaixo dos vitrais multicores ainda remanescentes na fachada, foi criado um diálogo de luzes, cores, transparências e reflexos. O mural de dádivas buscava ainda a conexão com o pressentido mar céu que circunda as ruínas.

*São Paulo, 1953.
Fotógrafa e educadora, mestre em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia e graduada pela Escola de Comunicações e Artes da USP. Coordenadora da Kabum! Escola de Arte e Tecnologia de Salvador, projeto da Ong CIPÓ-Comunicação Interativa e Fotógrafa do Teatro Castro Alves. Exposições individuais e coletivas em espaços culturais nacionais e internacionais. Trabalhos publicados no Brasil e exterior. Pesquisadora em Poéticas Visuais com reflexões e experimentações em novos suportes, objetos, manipulações e interconexões entre elementos da fotografia digital e demais linguagens visuais, tendo o mito de Iemanjá como referência. Destaque para o prêmio Edital Caixa Cultural 2007-2008 para a Mostra Encantamento em Salvador, São Paulo e Brasília.

"Tempo - Momento azul da oblação"
Fotografias, transparências, plástico e água.
2,20 x 4,00m

Eva Arandas*

"D-corda"

Quantos sonhos anônimos, reprimidos, Alienados?
Entre placas, instruções e ordens, Abafados?
No íntimo da Fábrica, movimentos tilintantes, muitos Bailam Brincam.

A bailarina re-surge das cinzas, como “Fênix”.
Seus devaneios aparecem nas sombras, como “Fantasmas”.
O baile da vida continua a Brincar a Girar, Girar, Girar...

Um portal dá acesso ao recanto semi-iluminado Local Perfeito.
As Sombras fantasmagóricas de um brinquedo popular,
do SER LÚDICO passado da FÁBRICA, Apresentam-se.

Os SONHOS tilintantes continuam...

Para fazer a instalação, busquei o lúdico no passado da fábrica e o apresentei como fantasma que permanece aprisionado na memória das Ruínas Fratelli Vita. Com os seus signos provocaram um eterno retorno. Fiz o devaneio reaparecer num canto, numa sala semi-escura com acesso por uma porta larga, com duas pequeninas “bailarinas” que sob focos de luz habitaram o espaço com sombras, e cortaram o silêncio com o som da música resultante da engrenagem acionada pelo fruidor.

*Sergipe, 1950.
Artista visual bacharelada pela Universidade Federal da Bahia onde recebeu o título de Mestra em 2008. Na época do projeto era mestranda em Artes Visuais do PPGAV-EBA-UFBA e membro do grupo de pesquisa MAMETO. Participa de exposições coletivas, individuais e itinerantes no Brasil e no exterior. Desenvolve pesquisa em Arte Cinética/Popular/Lúdica, tendo o brinquedo popular como recorte de investigação.

"D-Corda"
Caixa de música, bailarina , movimento,
luz e sombra
200X150X200cm

Lédna Barbeitos*

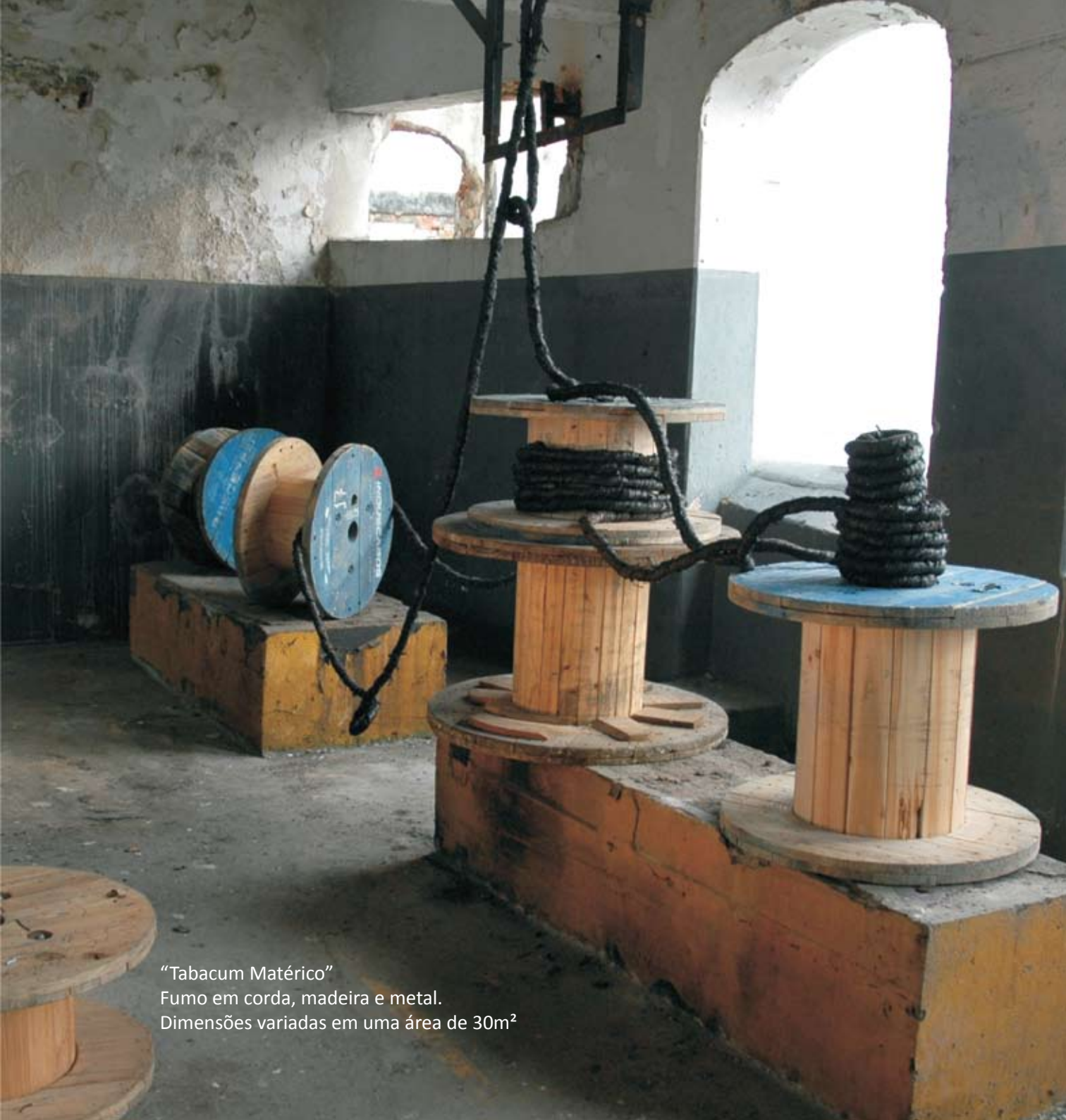
"Tabacum Matérico"

A obra retrata a relíquia brasileira com a preservação progressiva de seu patrimônio histórico, artístico e cultural. Neste contexto a instalação espelha o espaço urbano que passa a interagir com novos agentes, sendo as ruínas testemunha histórica da vida do país, onde podemos compreender quem somos, para onde vamos, o que fazemos, interagindo assim com as manifestações artísticas, levando a contemplação poética.

A intenção é dirigir a criação artística às coisas do mundo, à natureza, à realidade urbana utilizando neste sentido plástico, a ruína onde a fábrica de grandioso exemplar arquitetônico do imigrante italiano, Giuseppe Vita, construído para o funcionamento da fábrica de refrigerantes, mais tarde fábrica de cristais Fratelli Vita que constitui registro dos dramas da cidade, suas transformações, perdas e utopias e o fumo de corda como facilitador do efeito ilusório do belo nos materiais ditos "pobres": a folha, o cordão, a corda, o fumo, o fumo de corda, o lixo, o luxo... Essa interação da ruína e o fumo de corda assumem a busca de um impacto social, onde ela depende do acesso à cotidianidade, vindo a fortalecer a importância em arte de materiais enraizados nos costumes atuais. E, é o fumo de corda, meu artifício 'inventado' para fixar a memória, evitar o esquecimento, garantir quer seja por um curto período um lugar na posteridade do contexto sócio-histórico da fábrica da Fratelli-Vita como o espaço essencial para a interpretação do objeto na sua perspectiva bi ou tridimensional.

Essa nova orientação tem o anseio de dirigir a criação artística às coisas do mundo, à natureza, à realidade urbana e ao mundo da tecnologia. Surgindo assim uma nova relação da arte com o ambiente natural. Esse acontecimento se refere à conquista do sentido social da obra de arte, utilizando materiais e texturas de que o artista se vale para representar e transmitir suas convicções intelectuais e políticas, enraizadas na história da sua cidade.

*Bahia, 1958.
Artista Plástica e educadora. Participou de diversas exposições no Brasil, e no exterior (Espanha) e Argentina, destacando-se o I Salão Nacional de Artes Plásticas Prisciliano Silva, o IV Salão Nacional Genaro de Carvalho (Medalha de Bronze), o Salão de Arte Gaivota, premiada no âmbito do XI Seminário Estudantil de pesquisa da UFBA (voto popular), exposições na Cãnizares, no Dannemann, no EBEC Galeria de Arte, no Memorial Milton Santos, na Caixa Econômica Cultural, Museu da Cidade, Teatro Gregório de Mattos, Museu Hansen Bahia e exposições a céu aberto. Desenvolve pesquisas na área de processos criativos como Mestranda do PPGAV da UFBA, com ênfase na busca de novos materiais como folhas e fumo em corda, e sua utilização nas Artes Plásticas.



“Tabacum Matérico”
Fumo em corda, madeira e metal.
Dimensões variadas em uma área de 30m²

Conceição Fernandes

"Oceânico"

Reciclando um pedaço de barro endurecido, acrescentei água e, para ajustar o ponto, coloquei-o para secar em cima de uma base circular de terracota. Após algumas horas, com a evaporação da água e conseqüente contração, a massa rachou de forma muito interessante, bela, porém desconhecida, desordenada, ou pelo menos ainda estranha para aquele meu momento, 2003. Retomei esta forma que o barro um dia me trouxe levada pela experiência da visita à ruína da Fratelli Vita, para encontrar um espaço onde intervir com um trabalho; essa visita me trouxe, de forma inconfundível, a dualidade do conhecido/desconhecido, do imenso do mar, do céu, da ruína e do processo criativo.

Como retomei a forma, retomei o processo de confecção. A escala é que foi muito maior e o processo conhecido se reverteu em grande desafio diante das surpresas que se impuseram pelo inesperado tempo atmosférico. Reflito hoje como o mau tempo muda a paisagem oceânica e como o processo criativo é uma aventura a enfrentar a cada nova proposta.

Instalando-se translúcido na direção do basculante circular, elemento que em minha primeira visita à Ruína Fratelli Vita me sinalizou uma abertura, uma luz, uma visão mais ampla, o Oceânico confirmou sua coerência como resultado e sinal do processo criativo em fase de introjeção em sítio específico. Depois do caos, a ordem; depois do não-diferenciado, o diferenciado, o integrado e possível de ser lido.

*Bahia, 1956.
Conceição Fernandes é mestranda em Artes Visuais na Escola de Belas Artes, UFBA. Integra o grupo de pesquisa MAMETO, e tem como objeto de estudo os estudos do procedimento cerâmico na Bahia. Desenvolve atualmente possibilidades sonoras à terracota, além de integrá-la a outros materiais: acrílico, nylon, estanho, alumínio e cabo de aço, que muitas vezes a sustenta em estruturas aéreas.

“Oceânico”
Objeto aéreo: terracota, alumínio, estanho e nylon.
1,60m de diâmetro

Jordan Martins*

"Invasão" (*Spore*)

A sensação de ausência nas ruínas da Fratelli Vita para mim foi aparente, porém também ilusória. Existia uma potência vital, que se liberou no momento em que a fábrica encerrou suas atividades e que começou brotando quando a função oficial do espaço acabou. Fungos, musgos, pombas, samambaias, matéria oxidada e até habitantes humanos "invadiam" o espaço, criando novas relações e significados. Objetos abandonados, novas camadas acumuladas nos muros e materiais derrubados interligavam-se e formavam estruturas incidentais dentro do espaço arquitetural padrões de crescimento espontâneo se espalham por todos os lados. As invasões mostram o espaço de uma perspectiva mais ampla, sublinhando a transformação constante na vida, que vai do crescimento à decomposição.

A minha intervenção nas ruínas realizou-se sob essa potência latente e essas novas mudanças na transformação da fábrica, colaborando com formas já "invadidas" e criando novas invasões de fragmentos visuais de distintas fontes "estrangeiras".

*Califórnia, 1979.
Artista plástico norte-americano, formado em pintura (BFA) da University of the South, Sewanee, TN, EUA (2002), com o prêmio John McCrady da mesma instituição. Tem participado de exposições individuais e coletivas em cidades diversas nos Estados Unidos e no Brasil. Na época da realização do projeto era Mestrando em Artes Visuais pelo PPGAV-EBA-UFBA. Recebeu o título de Mestre em 2007, na linha de Processos Criativos. Investiga técnicas de colagem e pintura utilizando fragmentos textuais recolhidos em espaços públicos.

"Invasão" (*spore*)
Fragmentos diversos sobre as paredes da própria fábrica
Dimensões variáveis

Lica Moniz*

"Parada da Maré"

A instalação manteve uma relação de *site specific*. Teve um caráter processual e experimental que me permitiu atuar, utilizando o espaço/memória como parte integrante da obra.

Enquanto percorria os ambientes abertos e espaçosos da fábrica, percebi que a imponência ainda vestia toda estrutura física do lugar e contava também, com uma grande área verde nos fundos da construção, que chegava até ao mar da Baía de Todos os Santos.

A instalação ocupou um salão no piso térreo de 30m2 e foi constituída por um barco de madeira (catraia) bastante avariado, com toda a pintura desbotada, medindo 5m de comprimento por 1,5m de largura. A proa (frente do barco) foi amarrada com cabo de aço e pendurada no teto, deixando-o suspenso; e a popa (fundo do barco) ficou apoiada no piso. Em volta do barco, o chão foi coberto com sal grosso e escombros do local, criando volumes em algumas partes. Uma taça foi colocada no meio dos entulhos, evocando assim, a antiga fábrica de cristais que foi um dia.

Na Baia de Todos os Santos, a força das correntezas (enchentes e vazantes das marés) é fortíssima, fazendo com que os mergulhos em naufrágio sejam feitos nas paradas das marés. Sob esta óptica, o barco em ruínas integrou composição, disposição no espaço. A experiência estética compartilhou idéias relacionadas com o mar, sugerindo o movimento do homem no mundo, seus sonhos, ações e conseqüentemente sua memória. Acredito que o espaço acolhe a ação do artista é desse encontro que acontece a obra.

*Bahia, 1958.
Graduada em Artes Plásticas (2005) e Mestranda do PPGAV-EBA-UFBA (2008), integra o grupo de pesquisa do CNPq, MAMETO. Na época da realização do projeto era aluna especial do mesmo Programa. Desenvolve uma pesquisa em artes no contexto das poéticas contemporâneas, investigando a criação e a produção de instalações, utilizando imagens do mar como meio para essa comunicação.

"Parada da Maré"
Catraia, escombros da fábrica e cristal.
30m²

Mili Genestreti*

"Para Além do Princípio da superfície"

Apropriei-me de uma cavidade encontrada no chão do térreo das Ruínas Fratelli Vita e criei uma interferência composta por duas chapas de ferro enferrujadas entreabertas, por onde parte uma intensa iluminação âmbar.

A verticalidade sugerida pela luz comunga com a complexidade da Existência. O conceito reside em um convite para olharmos para dentro e entendermos aquela parte de nós mesmos que vive escondida na zona saturnal e subterrânea da alma.

A obra é um abrir-se para adentrar na profundidade inconfrontável do ser (à procura do ponto de ligação entre o homem e o universo em direção ao alto) para além do princípio da superfície.

Bahia, 1958

*Artista plástica é Mestra pelo PPGAV. Com várias exposições individuais e coletivas, desenvolve uma pesquisa, tendo o ferro e o tempo como elementos matérico e conceitual na construção de uma linguagem pictórica e na criação de objetos inseridos em arte instalação.

"Para Além do Princípio da superfície"
Cavidade, chapas de ferro, fios de cobre e luz
60 cm de profundidade e chapas de ferro 62 cm X 31 cm

Paulo Guinho*

"As Ruínas e suas Feridas"

O projeto ruína realizado na antiga fábrica de refrigerantes Fratelli Vita, fez do meu imaginário, um sonho acordado, diurno, como disse Bachelard, fantasias que trago neste repertório de lembranças encravadas na memória. Nesta intervenção urbana, pude vivenciar uma nova experiência, um confronto saudável, uma felicidade imaginal de dialogar com este território. Isto me fez retornar a anos passados que já haviam se cristalizado em meu inconsciente.

Vejo a ruína como um retrocesso no tempo, uma passagem que ao penetrar naquele universo, transitei na memória do lugar, no meu próprio histórico de vida. Estranhas sensações que me remeteram à infância. Foram tantas as lembranças, algo que não sentia faz tempo. Um verdadeiro sítio repleto de matérias prontas para serem apropriadas.

Esse encontro me fez dialogar com o espaço e sua memória, sem hesitar na realização de uma intervenção, era preciso registrar essas feridas, essa passagem no tempo. As Ruínas e suas Feridas é mais um destes eventos comentados que propõem um diálogo entre o tempo, o espaço e a matéria.

A minha proposta foi apresentada através de interferências com placas de polivinil cristal com impressão digital, uma instalação envolvendo uma prensa de gravura e a ação de imprimir as feridas durante o evento. As atividades artísticas realizadas neste território tipicamente urbano, fizeram com que houvesse uma interlocução entre dois momentos distintos: um recorte no tempo e a memória do lugar.

*Bahia, 1966
Professor, Escultor e Gravador. Na época da realização do projeto, era mestrando do PPGAV, mas obteve o seu título de mestre em 2008. Têm como objeto de pesquisa as Feridas Urbanas, imagens desgastadas pelas intempéries extraídas dos centros urbanos.

"As Ruínas e suas Feridas"
Placas de polivinil cristal, impressões digitais,
imagens capturadas da própria ruína, prensa de gravura e papel.
Dimensões variadas.

Renata Cardoso*

"Camarim: máscaras sociais na cultura das massas"

Encontrei um teatro nas ruínas. Meu espaço de exposição foi uma parede vazada, como uma pequena boca de cena; um local que me é muito familiar. Trabalhei a confecção de uma máscara, objeto representativo da especificidade teatral.

Além das máscaras teatrais, a pesquisa se estendeu às máscaras sociais aquelas que cada um escolhe para se mostrar ao mundo. No teatro, a máscara é normalmente usada para observar os outros estando o próprio observador ao abrigo dos olhares. Na vida cotidiana, acredito que as máscaras funcionem como um filtro de seleção de imagens, ou uma espécie de embalagem.

A confecção da máscara foi feita utilizando como matéria prima o látex-material sintético, porém de aparência semelhante à pele humana-além de aplicações de renda, pequenos cristais e maquiagem. O trabalho apresenta as máscaras sociais como uma espécie de segunda pele, cuidadosamente aderida sobre a epiderme, na qual se montam e adéquam características específicas e representativas.

Transformei meu pequeno teatro das ruínas em um camarim, local onde o personagem se prepara para encarar a platéia. Na antiga fábrica de cristais e refrigerantes, o foco do trabalho passou a ser a criação de uma embalagem facial, como um rótulo, estampando no rosto do personagem os traços que desejo evidenciar. É com este invólucro que o personagem que construí se mostrou ao mundo, ou seja, ao público da exposição.

A instalação perpassa tanto o universo teatral quanto o social, questionando o papel do indivíduo e sua colocação diante do olhar alheio, a forma como este se apresenta, e a maneira como as cidades criam e absorvem personagens sociais. O posicionamento dentro de uma antiga fábrica possibilita a associação da representação do caráter enquanto produto industrializado, para o consumo das massas.

*Rio de Janeiro, 1980.
Mestra em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, professora assistente de indumentária e maquiagem na Escola de Teatro desta mesma universidade. Na época do projeto era ainda mestranda. Atua como maquiadora, figurinista, cenógrafa e aderecista desde 2000.

"Camarim"
Instalação: Látex, renda, cristais, maquiagem, espelho e lâmpadas.
Dimensões variadas.

Sandra De Berduccy*

"As indústrias: uma ponderação sobre o desperdício"

Esta instalação apresenta-se como uma dicotomia entre a fábrica e a natureza. A obra instalada propõe um sistema em diferentes linguagens visuais, com características hibridadas em linhas de algodão, pinturas associadas ao mar, ao céu e ao escorregar de fluidos líquidos pelos canos de uma fábrica. Ocupei os espaços do terceiro andar da fábrica. Trabalhei conjuntamente sobre paredes umedecidas repletas de texturas, mofo e concreto aparente e sobre espaços abertos, pois como não existia mais a cobertura nem o abrigo do teto encarei diretamente o céu, o que me fez sentir a amplitude do espaço.

O olhar, inquieto, não pode parar de ver detalhes, recorri aos cantos, às raízes que se entrelaçavam com as paredes, aos canos enferrujados, às sombras que estes projetavam e à linha do horizonte que se apresentava em "intervalos", devido a antigas janelas ao longo do muro. Assim, foi possível buscar um efeito de profundidade e distância em relação ao espectador e estabelecer um jogo de planos que pareciam dar continuidade à linha do horizonte em níveis diferentes.

O titulo da instalação tem um efeito multiplicador, pois a intenção foi criar uma generalização e representar a função de todas as fábricas existentes. A partir dessa associação descobri a relação instalação-paisagem, uma referência à ação do homem e ao papel das suas criações, que, em função de interesses, esgotam os recursos e consomem lentamente a paisagem, contaminando a água e o ar.

A instalação coloca a presença do espectador em uma situação dupla: como parte da humanidade, que provoca aquela paisagem e que explora a natureza, e como observador passivo ante essa realidade de saqueio e desperdício.

*Bolívia, 1976
Artista visual, licenciada pela Universidad Mayor de San Andrés La Paz - Bolívia. Recebeu o título de mestra em 2008, mas na época da realização do projeto era mestranda em Artes Visuais no PPGAV EBA UFBA e membro do grupo de pesquisa MAMETO. Tem exposições individuais e coletivas na Bolívia, Argentina, Guatemala, El Salvador, Estados Unidos e Brasil. Trabalha com vídeo-performances, fotografia, instalações e têxteis, tendo a polissemia da linha como objeto e conceito.

"As indústrias"
Instalação: lã tingida e tinta
Dimensões variadas

Tinna Pimentel*

"FRONTEIRAS InVISÍVEIS"

A obra composta para essa exposição é desdobramento da pesquisa Eikon: Ressonâncias Visuais de uma Paisagem Ausente, desenvolvido no Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (2006 a 2008). Foi concebida dentro dos mesmos conceitos que nortearam a pesquisa, que tem como referência as analogias visuais encontradas em um universo de imagens de dois países distintos: Brasil e Angola. Para essa obra foram buscadas imagens da cidade de Luanda (Angola) com possíveis interfaces com questões envolvendo as relações imagem, cidade, tempo e memória.

Encontrar as ruínas da Fábrica Fratelli Vita foi, de certa forma, resgatar uma parte da memória da minha infância. Passar pela frente daquela fábrica para ir ao colégio, durante certo período, era uma tarefa das mais agradáveis, pois, do passeio era possível ver, pelas suas janelas, o movimento das garrafas nas esteiras, ao serem cheias por refrigerante. A lembrança daquele tempo misturou-se com as imagens recentes da experiência que tive em Luanda. Nessa cidade, recém saída de uma guerra de quase trinta anos, com grande parte das construções em ruína, as pessoas têm que sobreviver, na maioria das vezes, trabalhando em um comércio alternativo e informal.

Esse trabalho faz interface com uma zona de fronteira entre as diferentes origens dessa memória, onde percepções diversas do mundo se confrontam, querendo dar conta do que há de comum entre as ruínas da fábrica de Salvador e as ruínas de Luanda. Uma fusão das cidades enquanto sonho e memória. São dois espaços e dois tempos que se reconstroem na experiência de relação entre um outro espaço e um outro tempo. Entre cada ponto do itinerário podem ser estabelecidas novas relações de afinidades e de contrastes que sirvam para evocar a memória.

*Bahia, 1954.
Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura da UFBA -1978 e em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes da UFBA -1988. Mestranda do Programa de Pós-Graduação do Mestrado em Artes Visuais EBA-UFBA - 2008. Pesquisadora de Arte e Tecnologia em Poéticas Visuais com reflexões e experimentações práticas/conceituais na diluição das fronteiras entre suportes e linguagens com hibridização entre pintura, objeto, fotografia, instalação e vídeo, tendo o tecido urbano como referência. Trabalhou em diversos projetos na área de Arquitetura e Urbanismo desde 1978. Foi instrutora do curso de extensão do Departamento de Pintura da EBA -Ufba (1995-2005). Realizou exposições individuais e coletivas no Brasil, África, Argentina e Uruguai. Participou de diversos projetos coletivos e tem obras em acervos particulares e públicos.

"Fronteiras Invisíveis"
Fotografia sobre placa de poliestireno
74x77cm (cada)

Wagner Lacerda*

"Fra[cristais] humanus"

Laboratório de Ações e projeções

Trata-se de uma linguagem híbrida envolvendo ações e retro-projeção de imagens e materiais diversos que revivem a memória da fábrica de cristais e refrigerantes Fratelli Vita(1920-1962),associando seus cristais às formas dos fractais da natureza, projetadas sobre os corpos dos performers. As projeções formaram um grande calendoscópio humano em um conjunto de cores, transparências e movimentos propondo uma associação do passado dessa grande fábrica às ações presentes.

O local escolhido para instauração desta obra foi no passado um dos laboratórios onde eram armazenadas e processadas as matérias primas da fábrica associando de forma polissêmica ao processo de criação de fra[cristais] humanus.

*Bahia, 1969.
Artista Visual Bacharel em Plásticas pela Escola de Belas Artes da UFBA,1996;Pós graduado em arte Contemporânea pelas Faculdades Montenegro,2000; Recebeu em 2008, o título de Mestre em Artes Visuais PPGAV da UFBA, 2008.Trabalha com multi meios envolvendo performance, Pintura corporal dança-teatro e pintura, instalações e vídeo, tendo o corpo humano (seu e de outros) como expressão.

"Fra[cristais] humanus"
Instalação: cristais, luz e sombras.
Dimensões variadas.

Luiz Cláudio Campos* e José Henrique Barreto*

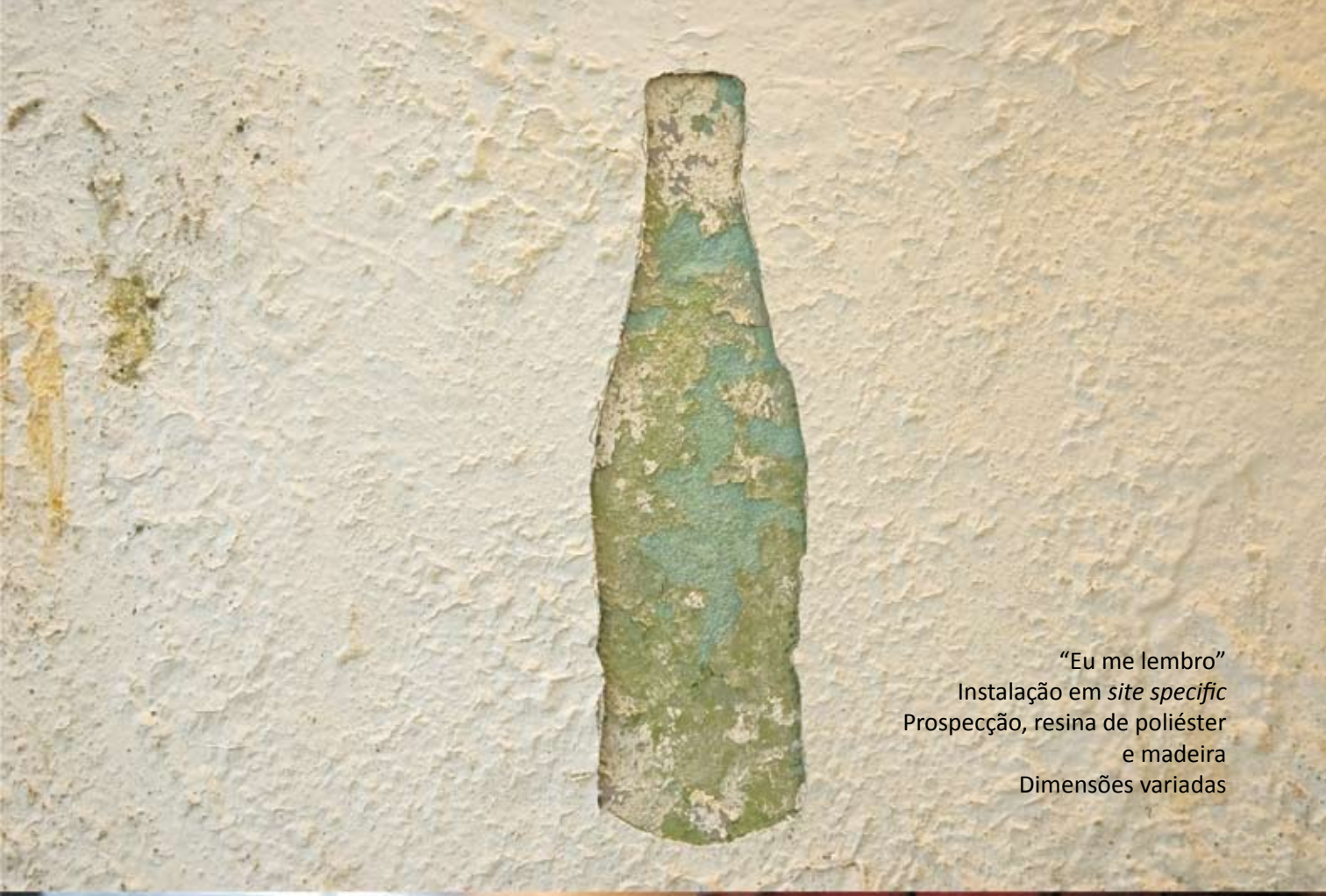
"Eu me lembro"

Exercer diálogo entre a obra e a ruína serviu de pano de fundo para percepção das relações da nossa obra com o passado, o presente e com o espaço. O objeto da nossa busca é mostrar que o passado ainda é elemento do presente e que o tempo atual se constrói com momentos acontecidos. Tratamos de lembranças, recordações, portanto, uma história que admite o lado poético e imaginário dos homens, tecida de memória, distância, passado e saudade.

Aos olhos de um bom observador, os sinais de abandono da fábrica revelaram a preciosidade do conteúdo e fez com que trabalhar com a ruína resultasse numa experiência estética. Encontramos no ambiente os elementos que utilizamos na elaboração da proposta, que foi sendo construída no decorrer da ação. Numa dinâmica performativa, o espaço foi sendo modificado com a gênese da obra. Na parede realizamos várias janelas de prospecção, sob a forma de garrafas do refrigerante produzido pela fábrica, para desvendar os segredos contidos na ruína. As "garrafas" foram aleatoriamente distribuídas acima e ao lado de um antigo engradado de refrigerantes Fratelli Vita, deteriorado pela ação do tempo e de térmitas, inserido em material em resina cristal de poliéster, deixando "transparecer" a história e a memória da peça. O "fragmento" expressou as relações de dualidade entre a matéria e a lacuna. Usamos uma narrativa identificada com o "vestígio", desenvolvendo-se uma cumplicidade e afetividade com a "coisa que se degrada".

*Bahia, 1960.
Artista Visual graduado em Licenciatura em Desenho e Plástica pela Universidade Federal da Bahia, UFBA (1990) e Pós-graduado em Arte Contemporânea pelo CNEPPE (1999), Salvador, BA. Mestrando do PPGAV - Escola de Belas Artes, UFBA, Salvador, Bahia (2007). Realizou diversas exposições individuais e coletivas e tem a relíquia, história e memória como poética visual. Membro do MAMETO.

•Bahia,1959.
Médico pela Escola de Medicina e Saúde Pública da Bahia (1983). Especializado em Oncologia Pediátrica e Mestre em Saúde Coletiva pelo ISC – UFBA (2001). Doutorando em Medicina Interna pelo PPGMS – UFBA. É Mestrando do PPGAV - Escola de Belas Artes – UFBA. Realizou diversas exposições coletivas e tem o corpo como poética visual.



“Eu me lembro”
Instalação em *site specific*
Prospecção, resina de poliéster
e madeira
Dimensões variadas

Discentes da graduação e artistas convidados

Matheus Cumming
Juliana Moraes
Liesy Schwarz e
Paloma Lages

Neu Fernandez

Marcio F. Ramos (co-autoria)

Anderson Cunha
“Amor sem limites - Uma poiética do desapego”

Montserrat Silva
“Vita de um cristal”
Interferência em Graffiti
de Marcos Costa.

Maristela Bernal
"Hora certa com a Fratelli Vita"

Celia Mallett
"Ruínas, presente do passado"

Jucira Araújo
“Pisando em ovos”

Maria Sena Andrade
“Presente em ruínas”

Making Off

Maria Luedy

Paulo Guinho

Visão geral da
abertura da exposição
Ruínas Fratelli Vita

Jordan Martins

Maria Ruiz e
Lica Moniz

Marcos Costa

Wagner Lacerda e
Conceição Fernandes

Giovana Dantas

Eva Arandas

VigaGordilho

Mili Genestreti

Luiz Cláudio Campos,
José Henrique Barreto
e Mili Genestreti

Maristela Bernal

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço.* São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BÉRGSON, Henri. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes,1999.

BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. São Paulo: Ateliê, 2004.

BURKE, Edmund. *On taste, the sublime and beautiful*. New York: Collier, 1909.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CERQUEIRA, Nelson. A crítica marxista de Franz Kafka. Bahia: Cara Ltda, 2005.

COMPANY, Tomás Ruiz. *Intervenciones plàstiques a la marina*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2003.

COPPENS, Carolina. *La transparencia del origen.* Valencia: Marí Montañana, 2001.

GORDILHO-VIGA, Maria V. G. Martins. *Cantos contas contos: uma trama às águas como lugar de passagem*. Salvador: P555, 2004.

HEIDEGGER, MArtin. The metaphysical foundations of logic. Bloomington: Indiana University Press, 1992.

KRAUSS, Rosalind E. *Caminhos da escultura moderna*.São Paulo: Martins Fontes, 2001.

OLIVIER, Marc. *Physicology of the house*. London: Thames and Hudson, 1977.

PASSERON, René. A poiética em questão. In: *Revista de artes visuais*, Porto Alegre: Instituto de Artes da UFRGS. 2004.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. São Paulo: SENAC, 1996.

GILROY, Paul. *O atlântico negro*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2000.

Visão posterior da fábrica, 2006.

	Colofão
Formato	20x21 cm
Tipografia	Calibri A Massa Falida
Papel	Couchê Fosco 90 g/m2 (miolo) Cartão Supremo 300 g/m2 (capa)
Impressão	Cartograf
Tiragem	1000 exemplares

MAMETO

MAtéria, MEmória e conceiTO em
Poéticas Visuais Contemporâneas

fapesb
Fundação de Amparo
à Pesquisa do Estado da Bahia

GOVERNO DA
Bahia
TERRA DE TODOS NÓS
Secretaria de Ciência,
Tecnologia e Inovação

CAPES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
MESTRADO EM ARTES VISUAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES - UFBA

CNPq
Conselho Nacional de Desenvolvimento
Científico e Tecnológico