

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS DAS
ARTES

ADONES VALENÇA FERREIRA

BARCO COBRA: EXPERIÊNCIA DO HABITAR ILHA DO FERRO

São Cristovão
2023

ADONES VALENÇA FERREIRA

BARCO COBRA: EXPERIÊNCIA DO HABITAR ILHA DO FERRO

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense para obtenção do título de mestre em Artes.

Linha de pesquisa: Experiência; conceito e sonoridades.

Orientador: Luciano Vinhosa

São Cristovão

2023

FICHA CATALOGRÁFICA

ADONES VALENÇA FERREIRA

BARCO COBRA: EXPERIÊNCIA DO HABITAR ILHA DO FERRO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense para obtenção do título de mestre em Estudos Contemporâneos das Artes.

Aprovada em: __/__/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luciano Vinhosa Simão (Orientador)
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Luiz Sérgio de Oliveira (Examinador Interno)
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Mauricius Farina (Examinador Externo)
Universidade Estadual de Campinas

Prof. Dr. Moacir dos Anjos (Examinador Externo)
Fundação Joaquim Nabuco

A Betto Oliveira e Marcos Oliveira.

AGRADECIMENTOS

Ao orientador e amigo Luciano Vinhosa por acreditar nesta proposta e se empenhar no seu desenvolvimento.

À Rayra Martins por ter me acompanhado nesta empreitada.

Ao professor e amigo Wellington Cesário da Universidade Federal de Sergipe.

Aos moradores e artistas de Ilha do Ferro pelo acolhimento e pelas aprendizagens.

Ao corpo docente e discente da Universidade Federal Fluminense pelo acolhimento.

A Deus e todos os guias espirituais que me conduziram nesta jornada.

“Computadores fazem arte, artistas
fazem dinheiro” (Science, 1994).

RESUMO

Esta dissertação trata da construção de um flutuante, o Barco Cobra, localizado no povoado de Ilha do Ferro, estado de Alagoas. O projeto ocorreu como residência artística, onde a construção do barco serve como um marco poético para a interação do artista com a comunidade. Nesta pesquisa, serão analisadas as atribuições do artista, o trabalho de arte em sua relação com o lugar e a comunidade. Tendo o Nordeste do Brasil como espaço de desenvolvimento da proposta, buscamos discutir as questões de identidade, da tradição e da contemporaneidade por meio da construção de um trabalho artístico.

Palavras-chave: barco; arte contemporânea; Nordeste.

ABSTRACT

This dissertation deals with the construction of a floating structure, the Snake Boat, located in the village of Ilha do Ferro, state of Alagoas. The project was carried out as an artistic residency, where the construction of the boat serves as a poetic device for the artist's interaction with the community. In this research, the roles of the artist, the artwork in its relationship with the place and the community will be analyzed. Taking the Northeast of Brazil as the developmental space for the proposal, we aim to discuss issues of identity, tradition and contemporaneity through the creation of an artistic work.

Keywords: boat; contemporary art; Northeast.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Embarcação Norma	13
Figura 2 - Interior da embarcação Norma	13
Figura 3 - Ateliê do artista Zé Crente.....	19
Figura 4 - Bordado Boa Noite feito em cédula.....	21
Figura 5 - Ateliê do artista Petrônio.....	22
Figura 6 - Estaleiro do Mestre Aníba em Pão de Açúcar	29
Figura 7 - Risco do barco feito na areia	30
Figura 8 - Casa utilizada para residência	31
Figura 9 - Zona de aproximação da casa	33
Figura 10 - Encontro com jovens da comunidade	35
Figura 11 - Rio utilizado como área de lazer	37
Figura 12 - Embarcações ancoradas no cais do povoado	38
Figura 13 - Maquete em papel	39
Figura 14 - Produção de maquete.....	40
Figura 15 - Esboços para construção do barco.....	41
Figura 16 - Estudos preparatórios	41
Figura 17 - Embarcações abandonadas no cais	42
Figura 18 - Cola naval	45
Figura 19 - Chegada do material.....	45
Figura 20 - Confeção das peças em isopor.....	46
Figura 21 - Preparação da papietagem.....	46
Figura 22- Ferramentas utilizadas no trabalho	47
Figura 23 - Peças durante secagem	49
Figura 24 - Confeção da armação em ferro.....	49
Figura 25 - Conclusão da papietagem	50
Figura 26 - Interação com artistas.....	53
Figura 27 - Interação com artistas do lugar	54
Figura 28 - Montagem do barco com isopor.....	55
Figura 29 - Interação com artistas de outros estados	58
Figura 30 - Aplicação do papel craft.....	61
Figura 31 - Montagem das peças.....	62
Figura 32 - Barco Cobra no Rio São Francisco.....	65
Figura 33 - Barco Cobra.....	65
Figura 34 - Crianças brincam em Barco Cobra	66

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 BARCO	16
2.1 IDEIAS INICIAIS.....	16
2.2 A ILHA DO FERRO.....	18
2.3 A HETEROTOPIA.....	23
2.4 O SERTÃO COMO CONCEITO E IDENTIDADE	25
2.5 PLANOS DE REALIZAÇÃO	28
3 A EXPERIÊNCIA	31
3.1 A CHEGADA NA REGIÃO	31
3.2 TÁTICAS DE APROXIMAÇÃO	33
3.3 ESPECIFICAÇÕES DO PROJETO.....	38
3.4 OS MATERIAIS	42
3.5 FINALIZAÇÃO DO BARCO	47
3.6 A INTERAÇÃO COM ARTISTAS E MORADORES	50
4 BARCO COBRA E CONCEITOS	56
4.1 BARCO COBRA COMO FAZER ARTÍSTICO PEDAGÓGICO	56
4.2 BARCO COBRA COMO MANOBRA.....	58
4.3 HIBRIDISMO EM BARCO COBRA	62
5 CONCLUSÕES	67
REFERÊNCIAS	71

1 INTRODUÇÃO

São 6 da manhã de uma segunda-feira, estamos em Ilha do Ferro. A bruma paira sobre as águas frias do rio São Francisco. A embarcação *Norma* se prepara para sair até Pão de Açúcar, Alagoas. Os tripulantes começam a entrar na lancha, que possui dois assentos laterais compostos por duas tábuas, com largura de aproximadamente 30 centímetros e 4 metros de extensão. Ao entrar na embarcação, o capitão pede para abaixar a cabeça porque o teto da casa é baixo; embarcam mulheres, crianças, velhos e velhas.

Com a tripulação sentada, o barco se equilibra. Segurando uma longa vara de madeira o capitão empurra a lancha até o meio do rio e liga o motor; o barulho quebra o silêncio da manhã. Pouco a pouco se desfaz a timidez dos passageiros e as conversas vão fluindo junto com o rio. Algumas mulheres bordam. O galo canta. A alvorada vai surgindo e ao horizonte já é possível ver o Cristo no morro da cidade de Pão de Açúcar, onde, em todas as segundas, ocorre a feira. De Pão de Açúcar até Ilha do Ferro, a viagem dura mais de uma hora.

Por diversas vezes fiz¹ essa travessia, deslocando-me até aquela cidade para realizar algumas atividades ordinárias. A *Norma* é, sem dúvidas, um lugar de sociabilidade, onde recebi muitas instruções acerca de como construir um barco. É destes encontros que é feito este projeto. A proposta consistiu em nos transferir para Ilha do Ferro por um determinado período de tempo e executar esta pesquisa.

Chegamos em Ilha do Ferro com o intuito de construir um barco com colaborações eventuais da população do local. Me apoiando nos conhecimentos dos moradores, posto que na localidade, além de outras atividades, existe uma colônia tradicional de pescadores e artistas.

1

Em alguns momentos deste texto a narrativa se desenvolve na primeira pessoa do singular, em outros, na do plural. Nos momentos em que utilizo a pessoa no singular estou tratando de impressões mais pessoais da pesquisa de campo. No entanto, é importante frisar que desde o início, este trabalho é realizado por um grupo de artistas que participaram ativamente da formulação da proposição, dos registros e da orientação da pesquisa.

Figura 1 - Embarcação Norma



Fotografia: Autor (2022).

Figura 4 - Interior da embarcação Norma



Fotografia: Autor (2022).

Idealizado juntamente com Bruna Rafaella Ferrer, artista e pesquisadora atuante em Recife, Pernambuco, o barco surgiu a partir de uma conversa com ela, na qual propunha naquela ocasião, elaborar um projeto que articulasse arte e natureza. A colaboração da artista se deu no sentido de criar uma proposição desenvolvida a partir de minhas experiências em Ilha do Ferro, estado de Alagoas, e São Cristóvão, em Sergipe. Bruna faria o acompanhamento do projeto a partir de premissas conceituais, enquanto a mim, caberia o desenvolvimento prático da proposta.

Desde o começo da sua execução o barco foi tomado como um desafio, não somente pelo esforço técnico que envolveria, mas também por toda a logística operacional e articulação social que exigiria junto à comunidade. Durante a sua construção muitos problemas que de início não haviam sido previstos, se apresentaram e tiveram que ser resolvidos no dia a dia.

No caso de projetos como Barco Cobra, que articulam diretamente artista e público, acreditamos que existiria uma predisposição para a interação com as pessoas às quais destinamos nossas propostas, mas isso nem sempre ocorreu, pois, por mais que eu me identificasse com aquela dinâmica cultural, passava a ser um estrangeiro propondo a realização de uma ação. O objetivo de fazer o barco estava bem definido, porém não sabia como ia construí-lo.

Devemos pensar ainda, que, em pequenas comunidades afastadas como Ilha do Ferro, a população, de certo modo, fica cautelosa e temerosa com relação a possíveis questões de segurança. Ao longo das nossas visitas, ouvimos relatos de pessoas que se perguntavam do porquê da nossa presença no local, já que a comunidade recebe constantemente um fluxo de turistas, que geralmente passam poucos dias no povoado, enquanto nós, permanecemos por um longo período de tempo.

Quando ingressei no mestrado e iniciei a pesquisa de campo ainda em 2021, passávamos por uma pandemia global. Não podemos esquecer que aquele momento, dificultou as relações no âmbito social, já que, passamos a conviver com o estado de isolamento e todo medo ocasionado pelo vírus da Covid-19. Este momento, dificultou a aproximação com as pessoas, em virtude de um evento sanitário que sem dúvidas, mudou uma série de comportamentos e hábitos em nossas vidas.

A pesquisa toma como partido um tipo de *imissão* que é um movimento de intromissão naquele lugar. Este movimento foi entendido num primeiro momento como residência inclusiva de um estrangeiro em uma comunidade singular, composta em sua maioria, por artistas vivendo de seus ofícios. O dispositivo de inclusão foi a construção de um barco, sendo que, ao longo desta ação, seria necessário estabelecer uma série de trocas, envolvendo afetos, afinidades, aprendizados, trocas de conhecimentos tecnológicos e, sobretudo, relações de vizinhança e confiabilidade mútua. Esse avizinhamiento gerou uma situação forçada de “intimidade entre desconhecidos”, como nos diz Hawaray (2019) pretendeu-se, portanto, operar neste fazer *simpoiético* criando um tipo de relação simbiótica com as pessoas do lugar. À medida que o projeto se desenvolvia, revelava ainda uma prática artista pedagógica, ativada pela presença do artista-professor que vai “aprender e fazer com”.

A este, cabe um certo grau de abertura e disposição para estabelecer trocas e relações. Esta disposição em atuar junto a uma comunidade e desenvolver trocas de saberes e experiências implica ainda na construção de uma rede, nem sempre confortável de afecções pois para além do objetivo de construir um barco se tem ainda o próprio trabalho artístico. Isto posto, o texto que se segue é um relato da experiência com reflexões elaboradas a partir dele.

Apresentaremos no primeiro capítulo como se deu o processo criativo de realização da proposta, vamos conhecer um pouco da história de Ilha do Ferro, nosso campo de pesquisa, a gênese da ideia e a parceria com os artistas participantes e colaboradores, bem como a tentativa constante de desenvolvimento de um método para a confecção do trabalho. Além disso, veremos a maneira como a pesquisa se desenvolveu, os primeiros contatos com a comunidade, as trocas de informação e transferência de tecnologias e as dificuldades deste processo.

No mais, identificaremos, aqui, o barco como um lugar utópico, para isto, investigaremos o conceito de Heterotopia formulado por Foucault (2013) em sua *Heterotopologia*, analisaremos ainda o lugar em que o trabalho foi construído, que é o sertão do estado de Alagoas e veremos como o sertão se apresenta neste projeto, muito mais como invenção de um conceito do que dado geográfico.

No segundo capítulo, trataremos do período de residência. Abordaremos então, o processo de estabelecimento na casa em que fomos morar, o começo do avizinhamo, assim como as diversas tentativas de elaboração de uma metodologia para uma interação maior com os artistas do lugar. Trataremos do que chamo de *táticas de aproximação*, e, as experiências com os artistas do povoado. Aqui, mostrarei ainda, as diferentes etapas de execução do barco, desde a elaboração do projeto até as contribuições dos moradores, a escolha do material e o partido da forma da embarcação.

Por fim, analisaremos a experiência a partir de alguns procedimentos e conceitos que nos ajudarão a entender melhor a nossa proposta. Identificaremos Barco Cobra como uma prática pedagógica, cujo artista é um pesquisador em constante processo de aprendizagem, veremos o projeto como uma *manobra de imisção*, analisaremos a questão das identidades e da construção de Nordeste por meio da obra de Durval Muniz Albuquerque Jr., e identificaremos o conceito de hibridismo apresentado aqui, por Moacir dos Anjos, que parece melhor nos ajudar a entender nossa produção artística.

2 BARCO

2.1 IDEIAS INICIAIS

Em 2017, seguindo ainda de certa forma as rotas que o projeto *Viagens Não Têm Títulos*² havia me levado, fui, a convite do professor Jairo Campos, até o povoado de Ilha do Ferro para a inauguração do Museu de Cultura Popular, Espaço de Memória Mestre Fernando Rodrigues dos Santos. Ilha do Ferro não é uma Ilha. É um povoado ribeirinho localizado às margens do Rio São Francisco, talvez, em determinadas épocas do ano, ele se torne uma ilha em virtude das grandes chuvas, quando o volume de águas do rio Boqueirão inunda

2

O Projeto *Viagens Não Têm títulos* ocorreu entre os meses de janeiro e fevereiro de 2017. A proposta ocorreu com financiamento do programa Rumos, do Instituto Itaú Cultural. A viagem por cinco estados da região Nordeste do país consistia numa investigação em torno do artista, público e objeto de arte.

a estrada que liga o povoado ao município. Nessas ocasiões o povoado fica ilhado.

Curiosidades à parte, a visita não demorou muito, no entanto, me chamaram atenção duas coisas, a paisagem e a intensa produção artística realizada em madeira. Meu intuito de voltar a Ilha do Ferro relaciona-se com esta primeira impressão que tive.

Antes de começar nossa travessia até o povoado de Ilha do Ferro, é importante relatar os fatores que me levaram a propor e a construir o Barco Cobra, objetivo inicial deste projeto, assim como, identificar esta relação com o elemento água presente não apenas neste trabalho, mas em outros da minha trajetória. Investigar este processo criativo é crucial para entender a produção de um trabalho que é feito para acontecer em uma comunidade à beira de um rio. Minha infância, adolescência e parte da vida adulta se dão na cidade de Belo Jardim, agreste do estado de Pernambuco, que apesar de ser uma região de brejo, com diversos rios e diversas cachoeiras, enfrentava, em determinados períodos, longos estágios de seca, de modo que a água era sempre algo que faltava ou era acessível apenas a quem tinha maior poder aquisitivo.

Esta minha relação com água modifica-se em 2015, a partir do momento em que me transfiro para Sergipe, local em que realizei o curso de Artes Visuais, na Universidade Federal. Naquele momento, passo a residir na cidade de São Cristóvão, lugar que possui uma relação histórica com o rio Vaza Barris. Não apenas São Cristóvão, mas toda região de Aracaju é atravessada por uma grande quantidade de rios e mangues. Em diversas oportunidades fui convidado para participar de festas que ocorriam em barcos. Geralmente, quem promove a festa faz a locação de um barco que navega o dia inteiro pelo rio com seus convivas. Sempre achei curioso este uso do barco. Isto ativou em mim uma ideia que persistiu por um bom tempo, mas nunca se concretizou, que era morar em um barco por um determinado período da minha vida.

Em 2021, em conversa com a artista e pesquisadora Bruna Rafaella, elaboramos a proposição que desencadeia este projeto. Nosso interesse inicial se concentrava no processo de construção de um trabalho artístico, um barco, que seria realizado de modo colaborativo com a comunidade de Ilha do Ferro. O projeto foi pensado com o intuito de ser submetido a um edital de fundo privado, mas, posteriormente, a proposta foi reelaborada e adaptada como projeto de

pesquisa acadêmica a ser desenvolvido no Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes.

Ao longo da interlocução com Bruna, surgiram em nossas conversas trabalhos artísticos que estavam diretamente relacionados à ideia de um barco enquanto tema, como o *Barco Ateliê*, de Monet (1874) e a performance *In search of the miraculous*, de Bas Jan Ader (1975)³, nosso interesse, se concentrava no processo de construção de uma embarcação. O foco do projeto era justamente o trabalho colaborativo a ser desenvolvido com a comunidade e o barco serviria de pretexto para o estar junto.

2.2 A ILHA DO FERRO

Meu interesse em Ilha do Ferro, era, inicialmente, pesquisar as dinâmicas de produção, os artistas e o intenso comércio de arte da localidade, visto que, o povoado situado no município de Pão de Açúcar, Alagoas, com aproximadamente 160 famílias, é conhecido por sua produção artística desde meados da década de 1980. Foi nesta época que o vilarejo chamou a atenção, quando a professora e pesquisadora Carmen Lúcia e o fotógrafo e documentarista Celso Brandão começaram a mapear a produção artística de comunidades ribeirinhas do Baixo São Francisco, dando destaque para a obra do Mestre Fernando Rodrigues dos Santos (1928 - 2009), atuante em Ilha do Ferro.

Podemos dizer que ele desenvolveu um método que consistia em observar, através de um exercício imaginativo, formas que já estavam presentes nos galhos, troncos e nas raízes de árvores mortas, muitas vezes trazidas pelas cheias do São Francisco ou por meio de incursões à caatinga. O trabalho do artista é, portanto, revelar formas que já estão presentes na matéria, seja por meio de pintura, de pequenas incisões ou da incorporação de pequenos volumes, para constituição de uma peça única. Muito conhecido por sua produção mobiliária, como bancos, cadeiras e poltronas, o Mestre Fernando

3

Em 1975, o artista Bas Jan Ader (1942-1975) realiza uma performance que consiste em atravessar o oceano Atlântico a bordo de uma pequena embarcação a vela chamada *Ocean Wave*. Meses após sair dos Estados Unidos em direção à Holanda o artista desaparece. A embarcação foi encontrada tempos depois por pescadores na costa da Espanha.

Rodrigues dos Santos fundou um procedimento criativo que foi sendo repetido e reinventado por outros artistas de Ilha do Ferro.

No entanto, existem relatos – como é possível acompanhar em documentários como *Ilha do Ferro e seus Arredores* (2010)⁴, da Galeria Karandash e *Ilha do Ferro* (1980)⁵, de Celso Brandão – que apontam que o vilarejo passou a ser conhecido, inicialmente, com o bordado Boa Noite, sendo, portanto, ainda antes dos anos 70, por produzir um bordado “diferente”. Esta arte era oferecida de porta em porta nas cidades de Maceió e Aracaju e constitui até hoje, a renda das mulheres do lugar.

Figura 9 - Ateliê do artista Zé Crente



Fotografia: Rayra Martins (2022).

É possível identificar ainda em relatos de quem chamaremos aqui de Mestre X⁶, que na região existia, já em meados da década de 1980, um comércio em torno de miniaturas de canoas, móveis e carrancas. O próprio Mestre X teria se deslocado para o lugar em busca de um casamento e de trabalho.

4

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jGB2VJdWzWo>. Acesso em: 27 jun. de 2023.

5

Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CY-Lh73MZqk/>. Acesso em: 27 jun. de 2023.

6

Para preservar a identidade das pessoas envolvidas nos relatos, optou-se pela substituição dos nomes reais por fictícios. No entanto, em alguns casos autorizados e nas legendas das figuras que nos servem como registro, os nomes são condizentes com a realidade.

Esta atividade se desenvolveu e, atualmente, destaca-se a grande quantidade de famílias que se dedicam à criação de esculturas em madeira para atender diversas demandas do mercado de design, arquitetura, decoração e arte, possibilitando, assim, uma rica cadeia da economia criativa, formando um circuito, que não fica restrito aos artistas do lugar, negociando suas peças com arquitetos, curadores e colecionadores de todo país.

Estes se deslocam até a Ilha do Ferro para adquirir os trabalhos artísticos. Alguns dos artistas, como Aberaldo, Mariana, Valmir Lima, Petrônio, Heraldo, Vavan, Zé Crente, Salvinho, Nonô, Dedé, Genauro, Camille, Antônio Sandes, Cícero e Caboclo, possuem peças em importantes coleções de museus e galerias na capital de Alagoas, no país e no exterior.

O povoado recebe constantemente o desenvolvimento de projetos de capacitação em negócios promovidos por instituições como o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE). Existe ainda a intervenção do poder público local, como a do Governo do Estado de Alagoas e a da prefeitura do município de Pão de Açúcar, no sentido de adotar a produção artística de Ilha do Ferro como uma identidade local. Isto possibilita o reconhecimento e a valorização do trabalho dos artistas e promove o município em todo o país.

O que chamo aqui de reconhecimento do poder público, ocorre por meio de incentivos aos projetos ou apoio pela participação dos artistas em feiras e eventos internacionais, onde representam o estado de Alagoas. Esse reconhecimento também ocorre por meio de investimentos do setor privado que financiam a produção cultural. Importante ainda para esses artistas são a inserção dos seus trabalhos nos meios de comunicação; é a partir daí que saem do anonimato e passam a participar de entrevistas e reportagens em publicações impressas e digitais, sendo elas, talvez, o tipo de reconhecimento mais importante porque divulga o trabalho dos artistas para o grande público.

Quando trato de reconhecimento, refiro-me ao momento em que esta produção é incorporada a um mercado e começa a produzir sentido para uma comunidade. Por exemplo, algo que é bastante valorizado no lugar e constitui um tipo de identidade local é a produção do bordado Boa Noite, que ganha este nome em virtude do seu formato, que se assemelha a uma flor de mesmo nome.

A técnica consiste em retirar fios da trama do tecido, criando padrões e formas, que serão preenchidos posteriormente com linhas coloridas. As peças são esticadas em bastidores que variam conforme o tipo de tecido e tamanho da peça a ser produzida, o bordado é desenvolvido pela maioria das mulheres da comunidade e constitui parte importante da renda de algumas famílias; trata-se de um trabalho bastante valorizado no país e no exterior.

A cédula da figura abaixo, trata-se de uma proposição, em que solicito a uma bordadeira para fazer uma pequena intervenção com bordado *boa noite* inutilizando a nota. Este trabalho foi desenvolvido no período inicial da residência. A proposição tem referência em artistas como Cildo Meirelles e Lourival Cuquinha que utilizam cédulas para realização de seus trabalhos. Ao propor a inutilização da cédula, questiono o valor do artesanato naquele lugar, ao ser perfurada, a nota passa a valer o bordado realizado. O trabalho tem como tema ainda, as relações entre capital e criatividade tão frequentes no mercado cultural brasileiro.

Figura 14 - Bordado Boa Noite feito em cédula



Fotografia: Rayra Martins (2021).

Não apenas em Ilha do Ferro, mas em outros lugares do país é bastante comum a produção e a valorização de diferentes tipos de bordados. Além do *boa noite*, em Alagoas, podemos citar a *renda irlandesa*, em Sergipe, a *renascença*, em Pernambuco e o *filé*, no Ceará. Esses tipos de bordados constituem exemplos de como o lugar de trabalho da mulher com os afazeres domésticos acaba sendo, de algum modo, ressignificado, na medida em que a organização

em torno das associações e da geração de renda acabam realizando pequenas emancipações individuais em suas vidas.

Em sociedades como Ilha do Ferro é recorrente ainda essa divisão de gênero no trabalho, neste caso do bordado, por exemplo, a produção é majoritariamente feminina; são raros os homens que realizam algum bordado. Eles trabalham, em sua maioria, na confecção de esculturas em madeira. Os mestres geralmente desenvolvem o trabalho em torno de um núcleo familiar em que os membros são responsáveis por diferentes etapas de elaboração das peças.

É o caso, por exemplo, do Mestre X. Desde a década de 1980 ele possui um ateliê no quintal de casa e, recentemente, abriu uma pousada. O mestre realiza trabalhos em madeira, seguido dos seus filhos e de outros aprendizes que frequentam seu ateliê, destaco aqui o trabalho da sua filha, a quem chamaremos de artista Y que, ao contrário da mãe, realiza trabalhos em madeira e é responsável pela finalização das peças do mestre. Ela é quem cria os padrões de cores das coleções que vão sendo produzidas por ele e realiza inscrição em editais e eventos de arte pelo país. Y é uma artista da nova geração que têm redimensionado o lugar da mulher naquela sociedade. Assim como ela, as novas gerações de artistas de Ilha do Ferro têm reinventado as dinâmicas sociais e a produção artística do lugar.

Chamarei, nesta pesquisa, Ilha do Ferro como um território criativo. Ela possui uma história recente, de certo modo inventada. É uma comunidade de artistas que trabalham com todos os tipos de esculturas e de mobiliário em madeira, tendo sua produção reconhecida no país e no exterior, atraindo a cada ano um fluxo maior de pessoas para aquela comunidade.

Figura 21- Ateliê do artista Petrônio



Fotografia: Autor (2022).

2.3 A HETEROTOPIA

A escolha do barco como objeto a ser construído não tem somente relação com o lugar, mas também evoca uma série de reminiscências literárias. Foucault (2013) dirá, por exemplo, que o barco é uma Heterotopia, e por que não recordar aqui do Grande Veleiro, obra emblemática de Artur Bispo do Rosário, um barco feito de retalhos. Ou, até mesmo, a mitológica barca de Caronte, que servia para transportar os mortos ao mundo inferior do Hades.

Ainda nas conversas com Bruna, citada aqui anteriormente, o termo Heterotopia parecia apropriado para, de certo modo, fundamentar a proposição deste projeto, pois Foucault (2013) trata o barco como um espaço utópico, assim, a medida em que eu avançava na proposta, comecei a utilizar o termo como um dos conceitos norteadores de desenvolvimento do projeto.

No texto *O corpo utópico, as heterotopias* (2013), Michael Foucault (2013) descreve o barco como uma heterotopia. Nele, o autor elabora cinco pontos de uma ciência que ele chama de heterotopologia. Foucault trata de lugares

utópicos efetivamente realizados que subvertem o ordinário. Ele lista uma série de exemplos desses espaços utópicos ou contraespaços, que são lugares de viver e morrer, regiões de passagens abertas e transitórias. Os cemitérios, os jardins orientais, museus, as bibliotecas e o barco são, para ele, lugares que, mesmo de forma momentânea funcionam como brechas capazes de tirar do lugar comum, subvertendo o ordinário. Foucault trata ainda de heterotopias de desvio, que seriam as casas de repouso, prisões e clínicas psiquiátricas.

O filósofo nos dá o exemplo de heterotopia quando trata das brincadeiras que as crianças fazem na cama dos pais à medida que transformam aquele espaço em diferentes lugares por meio da imaginação; esse seria o principal exemplo de uma heterotopia, pois ela se faz numa relação de imaginação entre o espaço existente e o sujeito que a constrói:

E se considerarmos que o barco do século XIX, é um pedaço de madeira flutuante, lugar sem lugar, com vida própria, fechado em si, livre em certo sentido, mas fatalmente ligado ao infinito do mar e que, de porto em porto, de zona em zona, de costa a costa, vai até as colônias procurar o que de mais precioso elas escondem naqueles jardins orientais que evocávamos há pouco, compreenderemos por que o barco foi, para nossa civilização – pelo menos desde o século XVI – ao mesmo tempo, o maior instrumento econômico e nossa maior reserva de imaginação. O navio é a heterotopia por excelência. Civilizações sem barcos são como crianças cujos pais não tivessem uma grande cama na qual pudessem brincar; seus sonhos então se desvanecem, a espionagem substitui a aventura, e a truculência dos policiais, a beleza ensolarada dos corsários (Foucault, 2013, p. 30).

Foucault trata, portanto, de lugares efêmeros, espaços que são criados por meio da imaginação de quem os concebe. No caso do Barco Cobra temos um objeto passageiro que foi abandonado à sorte do público quando ficou pronto. No entanto, não seria apenas o objeto que funcionaria como este contraespaço. São o conjunto de ações e interações que ocorreram ao longo da residência que acabaram por criar um ambiente utópico naquela comunidade. O barco foi, em seu termo, um objeto que serviu para criar zonas de intersecção, um território ocupado pela presença do artista e seu trabalho em uma comunidade estrangeira.

Heterotopia aparecia como um conceito norteador porque todo o conjunto de relações sociais, afetivas ou conflituosas, acabavam por instaurar um contraespaço, ou seja, um lugar de fricções imaginativas que se construía ao longo do desenvolvimento do trabalho. O barco acabou sendo, portanto, um

corpo ideológico complexo que articula memória, resistência, sabedorias e relações sociais num programa pautado pela crença na arte.

Barco Cobra é Heterotopia no sentido em que abre uma brecha na realidade. Um espaço ilusório, onde o barco não é a obra a ser contemplada, mas, experienciada em diferentes fases, da ideia embrionária à conclusão do objeto, essa fissura no real coloca nossa ação no lugar do contraespaço; lugar de desvio da lógica local.

2.4 O SERTÃO COMO CONCEITO E IDENTIDADE

Ilha do Ferro é um pequeno povoado localizado no “beicho do rio”. Se você quiser, poderá subir a encosta de serras que fica por trás do povoado. Ao longo da minha estadia fiz muitas caminhadas saindo de Ilha do Ferro e indo para a vila do Alemar. Andando por essas serras em poucos minutos você poderá experimentar o silêncio das matas da caatinga. Como dado geográfico físico o sertão é caracterizado pelo bioma da caatinga e clima semiárido, no entanto, quando nos referimos ao sertão do Nordeste, estamos tratando da construção de uma identidade e de características culturais que foram imaginadas coletivamente nos últimos séculos.

Em seu livro, *A invenção do Nordeste*, Durval Muniz Albuquerque Jr. (2011) mostra como essa região foi sendo inventada politicamente ao longo do tempo como lugar de subalternos, que sofrem com as intempéries climáticas, a situação de miséria, a vulnerabilidade social, a migração e o atraso econômico, ou seja, o Nordeste seria, portanto, um lugar inventado politicamente, que teria suas identidades reforçadas por meio de discursos artísticos. Sobre isto o autor nos diz:

É importante, pois, acompanhar não apenas a institucionalização do Nordeste, feita pelo discurso de seus sociólogos e historiadores, ou pelo contraponto com o olhar dos intelectuais de outras áreas do país, mas também acompanhar o trabalho dos artistas e romancistas que produziram esta elaboração imagético-discursiva regional de real poder de impregnação e reatualização. O Nordeste, espaço da saudade, da tradição, foi também inventado pelo romance, pela

música, pela poesia, pela pintura, pelo teatro etc. (Albuquerque Júnior, 2001, p. 106).

A invenção do Nordeste consolida-se, sobretudo a partir do século XIX, com as narrativas artísticas e políticas sobre a região. Esta construção simbólica da região reforçou ao longo dos tempos estereótipos e preconceitos alicerçados em mitos que acabam colocando esta produção cultural no lugar do folclore, da cultura popular e do exótico.

Talvez uma das melhores constatações em nossa pesquisa tenha sido a de que a arte que eu fui buscar em Ilha do Ferro não está nos lugares ou tampouco em objetos, a arte está nas pessoas. Como experiência do humano, a arte pode ser feita em qualquer lugar, em quaisquer condições, desde que existam pessoas que a concebam e recebam como tal. Quando escolhemos Ilha do Ferro como local de pesquisa, não me veio num primeiro momento a questão do sertão. O interesse que tinha me movido até lá era entender o que motivava a criação desenvolvida por toda uma comunidade.

O povoado está localizado no sertão de Alagoas. É importante destacar que quando me refiro especificamente ao sertão do Nordeste não estou tratando apenas de um dado espaço geográfico, pois podemos dizer que existem vários sertões. Nesta pesquisa, o sertão aparece não apenas como lugar, mas como um conceito constituinte da narrativa do barco.

Para entender melhor esta colocação é necessário dizer que o sertão é uma invenção recente da história brasileira, visto que, antes do século XX tudo que era interior do Brasil e distante da costa era chamado sertão. Quanto a isso, Durval Muniz Albuquerque aponta que:

Na primeira metade do século XIX, o conceito de sertão ainda guarda os sentidos ligados a sua origem etimológica, pois sertão viria do latim *sertãnu* ou *sertu*, significando “bosque, do bosque”, ou da palavra latina *desertãnu*, significando “região deserta”. Há ainda quem a derive de uma palavra de origem angolana, *mulcetão*, que significava “terra entre terras”, “local distante do mar”, “lugar interior” (Albuquerque Júnior, 2019, p. 21).

Deste modo, significa dizer que no início do século XIX todo interior do país era sertão, assim, existia o de Minas Gerais, o do Norte, etc. Só a partir da segunda metade daquele século, o sertão passa a ser associado ao sertão

nordestino, basicamente em virtude da grande seca que ocorreu entre 1877 e 1879. A partir daí, um conjunto de narrativas se desenvolvem acerca da região, sejam elas política, sejam elas artísticas. Para além dos aspectos físicos, toda construção de um sertão específico passa a ser construída ou como melhor diz Durval Muniz Albuquerque, inventada.

O sertão é, portanto, um conceito, cantado nas canções de Luiz Gonzaga, narrado por Euclides da Cunha, filmado por Glauber Rocha, descrito por João Cabral de Melo Neto e tantos outros. Para além dos aspectos físicos, o sertão constitui um imaginário capturado pelos regionalistas do nordeste. Ele é um conceito que foi sedimentado ao longo do tempo na cultura brasileira. É um conceito por que seus limites não são físicos, foram moldados através de uma série de narrativas que pintaram um lugar do Brasil e, por isso, operar nesta espacialidade ativa uma série de elementos que compõe o imaginário de nossa cultura.

Diversos autores do fim do séc. XIX e por todo o séc. XX trataram do sertão em suas obras, construindo, dessa forma, paisagem, personagens e mitologias próprias identificados com aquela geografia. O sertão é um mito fundador inventado de modo coletivo, ao passo que tais obras feitas por essas pessoas, se tornaram emblemáticas da cultura nacional, por outro lado, ajudaram a fortalecer estereótipos e preconceitos acerca do Nordeste e dos nordestinos.

Nascido na região Nordeste do país, o meu esforço sempre foi o de criar obras que pudessem mostrar novas possibilidades, não apenas de representação, mas de experiências e aprendizados continuados. Operar nestes imaginários se faz necessário pois ainda é muito comum a visão cristalizada que se tem do Nordeste como lugar de atraso e apartado da dinâmica econômica do país.

Nosso barco poderia ter sido feito em qualquer lugar, mas ele é realizado num local específico que compõe um imaginário não apenas de referência geográfica, mas também cultural. Neste sentido é necessário entender que o sertão aqui não é o tema, mas a espacialidade onde o artista opera.

2.5 PLANOS DE REALIZAÇÃO

A motivação inicial da proposta era aprender com os mestres locais as técnicas de construção náutica para realizar o Barco Cobra. A fabricação artesanal em madeira, de canoas e botes, no Baixo São Francisco, é feita por poucos. Os mestres preservam este saber quase como um segredo, repassando as técnicas do ofício para aprendizes que convivem diariamente nos estaleiros que funcionam na beira do rio. A pouca disponibilidade de madeira é um outro fator que tem influenciado no pequeno número de embarcações fabricadas de modo artesanal atualmente. Apenas por meio da pesquisa de campo foi possível constatar que, atualmente, é bastante reduzido o número de construtores que ainda fabricam embarcações no São Francisco.

Em Ilha do Ferro foi bastante atuante, até os anos 1980, o mestre Nivaldo, que construía barcos no povoado e cidades vizinhas. Ao longo da nossa estadia na comunidade e durante a realização do barco estivemos em contato com parentes do Mestre Nivaldo que ainda moram em Ilha do Ferro, os quais citaram a atuação do construtor na localidade e na região e sua arte de fazer embarcações em madeira.

No município de Pão de Açúcar, existe, atualmente, um estaleiro, pertencente ao mestre Aníba. Fui diversas vezes neste estaleiro. Ali pude observar como é feita a construção dos botes, tipo de embarcação que serviria de modelo para o Barco Cobra. No entanto, apesar das diversas tentativas ao longo de dois meses, não foi possível encontrá-lo. Seu local de trabalho fica na margem do rio. Nesta região da cidade só foi possível registrar a atuação de dois construtores: o Aníba e o José, este segundo foi com quem tive a oportunidade de conversar.

Figura 26 - Estaleiro do Mestre Aníba em Pão de Açúcar



Fotografia: Autor (2022).

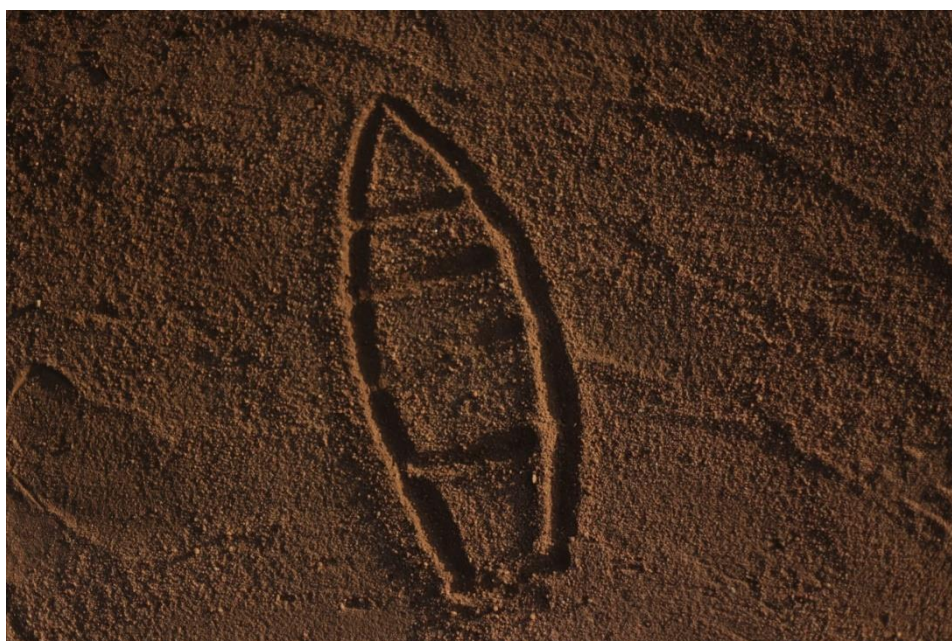
Para o mestre José, que fazia consertos de embarcações na margem do rio, o problema do barco era muito simples de resolver. Para me mostrar o esquema de execução ele fez um risco na areia ensinando como deveriam ser feitas as cavernas e a fixação das tábuas laterais. Esta foi sua única lição.

Minha ideia inicial era construir um barco em madeira, com aproximadamente 7 metros de comprimento por 2 metros de largura, que ficaria ancorado no cais do povoado e serviria para o desenvolvimento de ações artísticas, tais como sessões de desenho de observação, exposição e performances. Pensávamos o Barco Cobra como uma plataforma que seria utilizada para a realização de atividades em parceria com o Museu de Cultura Popular Mestre Fernando Rodrigues dos Santos. Eu pretendia criar uma estrutura que se integrasse à paisagem e servisse como uma área de convivência para toda a comunidade. No entanto, à medida que avançamos na execução da proposta, a ideia do barco enquanto plataforma foi se modificando.

Também fez parte do projeto inicial a construção na margem do rio de um pequeno estaleiro que serviria de apoio para a fabricação do barco. À medida em que pesquisava e estudava as embarcações que encontrava em Ilha do Ferro foi possível desenvolver um projeto mais conciso. A ideia do estaleiro foi substituída porque a margem do rio, além de ser um lugar de grande visibilidade, é também muito disputada entre moradores e artistas.

Parte deste espaço é privado, ocupado por edificações e lotes ribeirinhos e a outra parte pertence a prefeitura municipal que ventila a ideia de um projeto de qualificação desta orla, com construção de passeio público e quiosques. Os planos iniciais da proposta foram modificados, como veremos mais à frente, tendo em vista a necessidade de reconfigurar a execução do projeto. Conforme o contato e as negociações com a comunidade de artistas avançavam modificamos e adaptamos praticamente todo o plano de realização inicial ao sabor da experiência viva.

Figura 31 - Risco do barco feito na areia



Fotografia: Rayra Martins (2022)

3 A EXPERIÊNCIA

3.1 A CHEGADA NA REGIÃO

Os deslocamentos, as residências e as *imisções* têm sido bastante praticados nos últimos anos por artistas/pesquisadores e parecem ganhar vigor como um meio que possibilita um amplo espectro experimental e investigativo. Essas iniciativas exigem de modo geral que o artista se instale por um período de tempo num determinado lugar, em virtude de interesses variados. Essa inserção em uma comunidade demanda o uso de uma série de procedimentos que normalmente não fazem parte das práticas artísticas convencionais, porque nas palavras de Miwon Kwon:

Se Richard Serra conseguiu descrever os procedimentos artísticos com relação as suas ações físicas elementais (pingar, dividir, rolar, dobrar, cortar, etc.), a situação agora demanda um conjunto diferente de verbos: negociar, coordenar, acordar, pesquisar, organizar, entrevistar, etc. (KWON, 2008, p. 178).

Cabe ao artista, em projetos como estes, a capacidade de articulação junto à comunidade com a qual entra em contato, realizando às vezes um papel de etnógrafo. Sua ida a um lugar x não diz respeito necessariamente a uma atitude de fuga, mas as possibilidades criativas que tal movimento é capaz de ativar. O que pretendíamos com Barco Cobra, além de executá-lo, era operar com os verbos negociar, coordenar, acordar, etc. Apontados por Miwon Kwon.

Figura 36 - Casa utilizada para residência



Fotografia: Rayra Martins (2022)

O período de *imissão* teve início no dia 06 de novembro de 2021 e contou com a colaboração de Rayra Martins (1989). Ela me acompanhou durante todo o período de residência e foi responsável por desempenhar os registros do diário de bordo e do processo de construção do Barco Cobra. Ao longo da proposta ela fez outras contribuições como veremos mais à frente. Locamos, para hospedagem durante nossa estadia, uma casa com endereço na rua Matias de Souza Fontes, número 88, vizinho à pousada de Vana e Aberaldo. A presença de estrangeiros sempre gera impactos na rotina de uma comunidade, neste caso, a convivência e o encontro com os moradores foram itens necessários para o bom andamento do projeto. O barco é, então, o resultado do habitar e do negociar. Este avizinhamo auxiliou na compreensão e no desenvolvimento das dinâmicas sociais de Ilha do Ferro, que tiveram lugar na construção do barco, sendo as dinâmicas o centro de interesses para onde se deslocou o projeto, à medida em que a experiência de construir o barco foi se desdobrando em meio as negociações e interações com a comunidade.

A utilização da casa como ateliê e galeria é um modelo recorrente entre os artistas do lugar. Toda habitação possui uma pequena oficina e um local de exposição. Em alguns ateliês existem a divisão do trabalho por integrantes da família, os quais são responsáveis por diferentes etapas de produção, como extrair a matéria prima, lixar, serrar, pintar e finalizar. Como tática, adotamos este modelo para a nossa casa, criando na sala um local de conversas e de exposição dos nossos trabalhos.

Assim, neste processo de *imissão*, foi fundamental a utilização da casa como uma zona de abertura intermediária e, de certo modo, uma vitrine para que os moradores se aproximassem e observassem o nosso interesse no lugar. Porém, era necessário deixar claro que a casa não seria uma loja para comercialização de trabalhos, mas funcionaria como um espaço de conexão com a comunidade, o que nem sempre foi bem entendido por todos.

Figura 41 - Zona de aproximação da casa



Fotografia: Rayra Martins (2022).

3.2 TÁTICAS DE APROXIMAÇÃO

Antes de dar início a construção do barco, passei o período inicial do projeto empenhando em me apresentar a comunidade visto a necessidade de criar vínculos com as pessoas para quem eu estava realizando o trabalho, já que, o objetivo inicial da proposta seria construir o barco com a participação dos mestres do lugar. Meu envolvimento com este público se dá num primeiro momento com encontros e escutas. Nesta primeira etapa, tento desenvolver um método para me aproximar das pessoas, o que chamarei de *táticas de aproximação*.

Este termo, *tática*, se refere aqui, ao utilizado por Michel de Certeau, na sua obra *A invenção do cotidiano: artes do fazer* (1994). Diferente de estratégia, as táticas são modos de fazer, isto é, práticas cotidianas que ocorrem fora do controle do tempo. São as astúcias do fraco dentro de um sistema de poder. Para Certeau (1994):

Habitar, circular, falar, ler, ir às compras ou cozinhar, todas essas atividades parecem corresponder às características das astúcias e das surpresas táticas: gestos hábeis do “fraco” na ordem estabelecida pelo

“forte”, arte de dar golpes no campo do centro, astúcia de caçadores, mobilidades nas manobras, operações polimórficas, achados alegres, poéticos e bélicos (CERTEAU, 1994, p. 104).

Utilizamos, por conseguinte, ao longo do projeto um conjunto de movimentos para operar dentro daquela dinâmica social de poder, as quais chamaremos de táticas; elas são realizadas antes da realização do barco e ao decorrer do projeto, no intuito de me inserir e articular dentro daquele espaço social. São soluções encontradas para construir vínculos e criar situações de contato naquela comunidade.

Por ser um território criativo, Ilha do Ferro recebe, constantemente, projetos de artistas e ações de pessoas de fora da comunidade que se deslocam até lá para efetivar suas propostas. Eu buscava realizar o projeto dentro de uma certa ética, para isto, era preciso entender a comunidade. Nos dois primeiros meses de residência busquei me apresentar ao povoado. Apesar de muitas pessoas já nos conhecer, boa parte da população local ainda não sabia quem éramos ou o que buscávamos ali. Eu sempre tentava me apresentar como pesquisador da universidade, dizia ser um artista que estava realizando uma ação com apoio institucional. Mas isso não sortia muito efeito. Muitos moradores tem medo e receio destes outros que circulam por lá porque, muitas vezes eles relacionam-se com o lugar dentro de uma lógica de exploração, seja com relação a produção de arte, seja realizando trabalhos de fotografia e de vídeos, sem negociação prévia com os moradores.

Partindo da ideia que o artista usa o que tem, entendíamos que a casa que havíamos alugado seria o primeiro local de encontros e produção. O que planejamos inicialmente foi utilizar a sala como uma zona de contato com a vizinhança. A estratégia consistiu em adotar o lugar como espaço expositivo, com exibição de fotografias, desenhos e pinturas. A sala, que funcionaria como ateliê/galeria, estaria sempre com a porta aberta para que os transeuntes pudessem observar seu interior, ver as modificações feitas por mim e Rayra e até mesmo nos abordar para saber o que estávamos fazendo, como e por que. Porém, percebi desde o começo que se eu quisesse me inserir na comunidade não seria criando concorrência com os outros artistas, e isto deveria ficar bem compreensível.

Neste primeiro momento do projeto, utilizando a casa como zona de contato, foi possível receber diversas pessoas para conhecer nossos trabalhos. Organizamos um encontro que foi proposto por Rodrigo Ferreira, artista do Rio de Janeiro - RJ, que estava realizando um projeto de Residência Artística na CABRA ILHA DO FERRO – instituição mantida por iniciativa privada, que desenvolve atividades sistemáticas nas áreas de arte e educação, gerando um fluxo de artistas de outros lugares do país que circulam pela comunidade realizando diversas atividades. Tarcísio, Jamily, Nikiela, Jeferson, Kátricia e Eduarda foram as primeiras pessoas que se interessaram. Propusemos uma roda de conversas em que nos apresentamos e conversamos sobre o quê e o porquê estávamos ali – queríamos fazer um barco. Foi possível, ainda, compartilhar experiências sobre produção de arte e tratar de nossas trajetórias.

Figura 46 - Encontro com jovens da comunidade



Fotografia: Rayra Martins (2022).

Destacarei aqui a importância de Rayra, que foi fundamental na tentativa de elaboração de uma metodologia de negociação com a comunidade, afinal, foi sua a ideia de efetuar um “porta a porta” em Ilha do Ferro, com o objetivo de nos apresentar aos moradores e mostrar a proposta de realização do barco. Esta tática foi necessária para nos aproximar das pessoas e esclarecer determinadas questões acerca do que se tratava a nossa presença no local, algo carregado de

incerteza e dúvida. Nessas abordagens, eu apresentava a maquete e a planta do barco elaboradas durante os meses de novembro e janeiro, fazia uma breve explanação sobre o projeto e respondia a eventuais perguntas que surgiam na conversa.

Ao decorrer de quatro dias, sempre ao fim da tarde, horário em que as pessoas geralmente ficam nas calçadas, passamos de casa em casa no povoado. Durante este momento de interação pude acolher sugestões sobre o tamanho do barco e onde conseguir madeira, matéria-prima inicialmente pensada como solução para o trabalho. Já Rayra se apresentava como fotógrafa e explicava que estava me acompanhando na realização do projeto.

A conversa sobre fotografia ativou uma queixa que tem se tornado recorrente: o registro das pessoas da comunidade feito muitas vezes sem autorização por turistas e pesquisadores tem deixado um lastro permanente de desconfiança. A captura da imagem e a falta de informação sobre seus usos geram desconforto e foi uma reclamação constante.

Esta tática inicial de aproximação possibilitou um estreitamento nas relações com os moradores do lugar e, ao mesmo tempo, foi possível aferir, por meio desta ação, a maneira como a comunidade tem encarado a constante presença de “outros”. Essa presença ocasionada em grande parte pelo turismo na localidade, tem gerado diferentes fenômenos de migração e de abertura cultural entre aquele povoado e o mundo.

Uma outra tática utilizada foi tomar banhos de rio, isto porque, o Rio São Francisco, que banha a comunidade, é um lugar de encontro. Quase todos os dias íamos ao rio para tomar banho e interagir com a comunidade, que realiza diversas atividades em suas águas, como transporte, lavagem de roupas, pesca e entretenimento. O “beijo do rio” é um local de sociabilidade onde foi possível receber muitas sugestões sobre a construção do barco.

Essas táticas foram necessárias porque eu não queria repetir os modelos de realização de projetos em que o artista faz uma determinada ação sem nenhum tipo de compromisso com a comunidade. Em função disso, era preciso me aproximar, assim como é necessário também que a comunidade tenha um certo grau de abertura para que o trabalho possa ocorrer.

Outro lugar de encontros foi a lancha *Norma*. Trata-se de uma embarcação que propicia, forçosamente, uma proximidade entre seus

tripulantes. Entre as idas e vindas pude conhecer e conversar com muitas pessoas, moradores e visitantes. Para quem eu falava da proposta, explicava o que estava fazendo e acolhia sugestões. As conversas eram tecidas em torno da história do povoado, modos de fazer embarcações, onde conseguir madeira e depoimentos de vida pessoal. A *Norma* foi um importante lugar de sociabilidade e encontros. Ela é um tipo de transporte público de Ilha do Ferro que funcionava duas vezes por semana.

Em várias ocasiões também recebemos doações de feijão cozido, frutas, peixes e queijo de cabra dos nossos vizinhos. Geralmente esses alimentos eram oferecidos como presentes em virtude de sua abundância em Ilha do Ferro. Essa relação ocorreu, por vezes, com maior grau de abertura e acolhimento por parte dos moradores e, por outras, de forma mais resistente e hostil. Foram constantes ainda os convites para participar de festas e jantares em datas festivas, à exemplo do Ano Novo uma festa bastante comemorada no lugar.

Figura 51 - Rio utilizado como área de lazer



Fotografia: Rayra Martins (2022).

3.3 ESPECIFICAÇÕES DO PROJETO

Meu método inicial para a construção do barco consistia em observar as embarcações ancoradas no cais do povoado, realizando medidas e estudando os encaixes das tábuas. Outra estratégia era conversar com os pescadores e visitar os estaleiros localizados em Pão de Açúcar. Esta experiência do diálogo mostrou-se eficaz, pois toda comunidade ribeirinha possui conhecimentos em navegação e alguma noção de construção de barcos.

Figura 56 - Embarcações ancoradas no cais do povoado



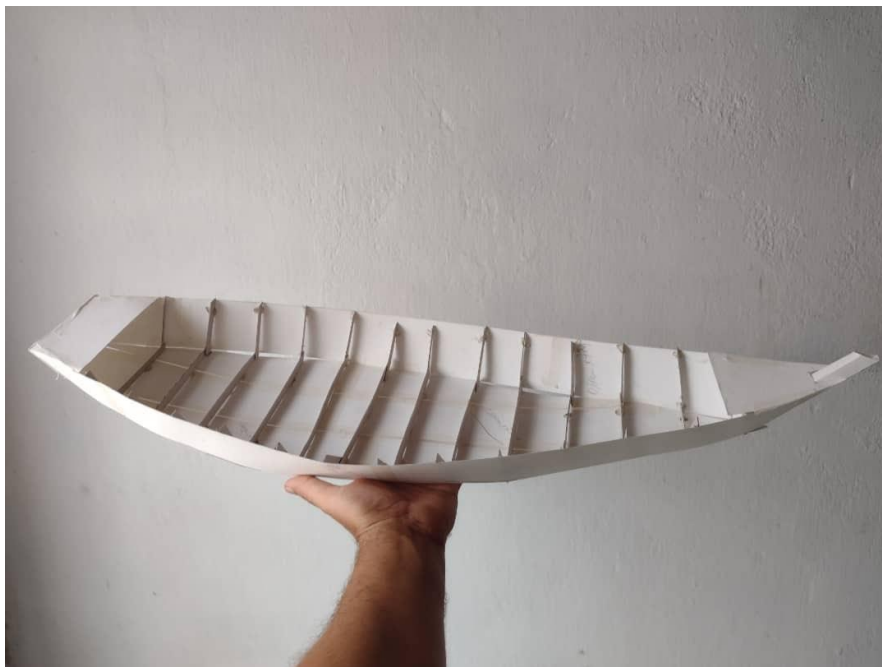
Fotografia: Autor (2022).

A maioria das famílias da comunidade possui uma canoa ou bote para locomoção na cidade e povoados vizinhos. Foi por meio destas conversas que pude identificar que o barco é dividido em partes: o rombo de proa, de popa e as cavernas. Este sistema de cavernas é o modelo de uso recorrente para construção de botes e canoas naquela localidade, funcionando como uma espécie de esqueleto que estrutura a embarcação.

Durante os meses de novembro e dezembro, período inicial da residência, elaborei uma série de estudos e desenhos preliminares que me orientariam na construção do barco, desenvolvendo, ainda, uma maquete em papel para melhor visualização do trabalho a ser feito. Esta etapa de elaboração do projeto é de fundamental importância, pois, ainda que seja realizado em escala reduzida, estes estudos preliminares são essenciais para imaginar e experimentar os possíveis problemas que surgiram durante a execução do trabalho.

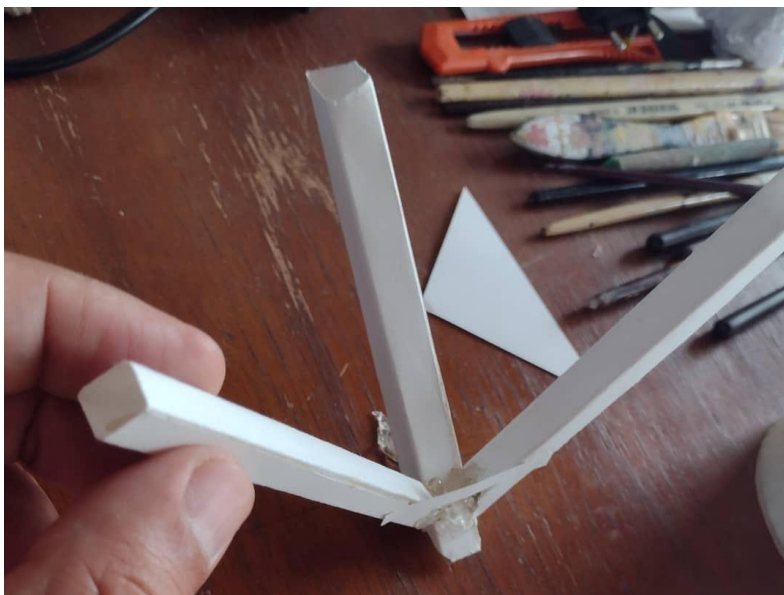
Fiz a maquete duas vezes e inúmeros desenhos detalhando o esquema das cavernas. Esse detalhamento só foi possível a partir do processo de investigação das embarcações, visto que em trabalhos assim, a elaboração do projeto funciona como uma espécie de ensaio daquilo que será realizado. Meu método consiste em repetir várias vezes o que pretendo fazer, por exemplo, se penso em desenhar um galo, desenho o galo no mínimo cinco vezes antes de chegar ao resultado final, experimentando diferentes materiais e modos de fazer. O exercício da maquete possibilita o estudo em pequena escala. Com a maquete e desenhos em mãos, dei início à busca dos materiais, neste caso, a madeira.

Figura 61 - Maquete em papel



Fotografia: Autor (2022).

Figura 66 - Produção de maquete



Fotografia: Autor (2022).

Barco Cobra toma como partido a construção com sistema de cavernas, isto é, trata-se do modelo de construção naval recorrente na região do Baixo São Francisco, constituído por um esquema de peças que são distribuídas para formar o esqueleto do barco. Elas são grandes peças angulares, em formato de “u” ou “v”, onde são fixadas as tábuas das laterais e do fundo da embarcação. Além das cavernas, são necessários o rombo de proa e de popa. O primeiro, de formato pontiagudo, serve para cortar a água e o segundo serve de apoio ao motor. Podemos conceber uma relação entre o formato das embarcações e uma flecha, com um lado pontiagudo e outro achatado; um serve para diminuir o atrito da água do rio durante o deslocamento e o outro para arrematar o vento. Esta solução formal só foi possível a partir da observação e pesquisa em embarcações ancorados no cais da Ilha do Ferro e em visita a locais de construção e conserto de embarcações. No período anterior a construção do barco, fiz uma série de esboços, chegando a um projeto mais bem elaborado com as dimensões de cada peça. Produzi ainda 2 maquetes em escala de 1:100. A produção dos desenhos e da maquete ajudaram a explicar melhor os objetivos do nosso projeto aos moradores da comunidade.

Figura 71 - Esboços para construção do barco



Fotografia: Rayra Martins (2021).

Figura 76 - Estudos preparatórios



Fotografia: Rayra Martins (2021).

3.4 OS MATERIAIS

Não se pode fazer um barco com qualquer tipo de madeira, é necessário que ela seja flexível e leve. Os dois tipos de madeira mais utilizados para construção naval naquela localidade são o Louro-Canela (*Ocotea spp*) e o Piquiá (*Caryocar villosum*), árvores encontradas na região norte do país. Sua comercialização é restrita a poucas madeiras ou, em alguns casos, pode acontecer de algum mestre naval comprar este material em grande quantidade, como é o caso do Mestre Aníba, no município de Pão de Açúcar.

Por isso, inicialmente, o que eu havia definido para a construção do barco era que ele fosse feito com matéria-prima encontrada no povoado, tanto pelo reaproveitamento da madeira quanto pelo transporte do material, devido o acesso para a Ilha do Ferro ser apenas pelo rio São Francisco ou por uma estrada precária ligada à sede do município – a cidade de Pão de Açúcar. Iniciei um processo de busca da madeira, dialogando com donos de embarcações abandonadas, pescadores e marceneiros que poderiam me vender ou negociar seus barcos. Alguns alegavam que não seria interessante fazer o barco com madeira de reuso, outros por sua vez, se negaram a iniciar qualquer tipo de negociação.

Figura 81 - Embarcações abandonadas no cais



Fotografia: Rayra Martins (2021).

Percebi, neste momento, que havia uma certa desconfiança da população local sobre o meu trabalho, de modo que essa tentativa de reaproveitamento da madeira foi bastante criticada por alguns artistas e moradores que disseram que “não queriam nada velho ali”. Comecei então a descartar o uso da madeira, conforme avançava o tempo previsto para o término da residência e em decorrência da falta de perspectiva com relação à compra desta matéria-prima.

Foi me deslocando até a cidade de Poço Redondo em Sergipe que consegui em uma madeireira o contato de um comerciante que estava no estado do Pará. Espécies como o Louro e o Piquiá são comercializadas apenas em grandes quantidades, por metro cúbico. Fui insistente na negociação, mas não obtive êxito; a madeira não chegaria a tempo para confecção do trabalho dentro do prazo que estabeleci para a residência. Além do que, o comércio destas madeiras nas serralhas ocorre de maneira clandestina. A madeira não possui certificação.

Este material acabou se tornando um problema, porque a madeira que é utilizada para as esculturas que são produzidas pelos artistas do povoado são restos de espécies da caatinga e, geralmente, são utilizados galhos em pequenas dimensões. Ao mesmo tempo, eu não poderia utilizar qualquer material para produzir o barco porque houve uma rejeição a materiais de reuso. As pessoas com quem falei sobre o projeto queriam o novo. Só optei pelo uso de outro material quando se esgotaram todas as possibilidades de aquisição da madeira.

Fazer o barco em madeira significaria ainda um investimento inicial em ferramentas e na montagem de uma estrutura com fonte de energia elétrica para alimentar os equipamentos, então, substituir a madeira por outro material representava, naquele momento, a resolução destes dois problemas.

Um material que cogitei no início desta pesquisa foi o uso do isopor para confecção do trabalho. Ele havia sido descartado anteriormente, pois absorve água, fator que inviabilizava o uso do barco a longo prazo, todavia, passei a considerar o seu uso, apesar de suas limitações técnicas, em virtude do material ser acessível para compra. Quando comecei minha carreira de artista, ainda na adolescência, realizei trabalhos com a técnica da papietagem e escultura em isopor. Eram trabalhos em grandes dimensões, construídos como peças decorativas para alguns espaços públicos da cidade em que morava, o que

garantiu uma familiaridade maior com este procedimento técnico e materiais. O isopor é um material leve que pode ser modelado, lixado e coberto com camadas de cola PVA, o que garante o desenvolvimento de formas em diferentes modelados e escalas. Ele ainda pode ser encontrado em placas de 100 mm, em papelarias de pequeno porte ou direto de fábrica, por metro cúbico.

Foi por meio do processo de pesquisa *in situ* que descobri uma cola bastante utilizada entre os pescadores que, quando misturada com serragem, é aplicada para calefação de barcos. A Cola Barco, como é popularmente conhecida, consiste num adesivo epóxi, cujo nome é Epóxi-glass, formado a partir da mistura de dois elementos. Ela é resistente à água e amplamente utilizada para pequenos reparos nas embarcações. A cola foi a solução encontrada para utilizar o isopor e o papel como matérias-primas na construção do barco, sendo usada para impermeabilizar a papietagem. Sua transparência permite ainda visualizar as camadas sobrepostas de papel craft.

A técnica da papietagem aplicada no isopor serviu para dar unidade a todo objeto e transformar as partes em uma peça única. Não utilizei nenhuma tinta para finalizar o trabalho, pois gostaria de mostrar o papel utilizado para cobertura. O papel possui uma coloração muito semelhante a madeira, de modo que, apesar do barco não ser de madeira, a sua coloração se assemelha a este material.

Logo, a solução encontrada para a fabricação do barco foi a técnica da cartonagem aplicada ao isopor. O fato de possuir familiaridade com este procedimento me fez ter mais segurança e garantia de êxito no desenvolvimento deste trabalho feito em grandes dimensões. O isopor é um material leve, versátil e possui resistência. A compra do material se deu na cidade de Arapiraca, capital regional localizada no agreste de Alagoas.

Figura 86 - Cola naval



Fotografia: Rayra Martins (2022).

Figura 91 - Chegada do material



Fotografia: Rayra Martins (2022).

Realizei todo o modelado no isopor, em seguida aglutinei as placas em grupos e esculpi o conjunto. Neste caso, apliquei, sobre o isopor de 100 mm, camadas de papel craft e cola PVA, formando uma crosta sobre o material, além da aplicação do tecido de algodão para sustentação de algumas áreas do piso. No mais, foi necessária a criação de uma estrutura em vergalhões de ferro de 4.2 mm para garantir a segurança de toda embarcação. O acabamento foi

realizado com a Cola Barco, que garante a impermeabilização do papel aplicado. O barco é, por conseguinte, um corpo com esqueleto, carne e pele.

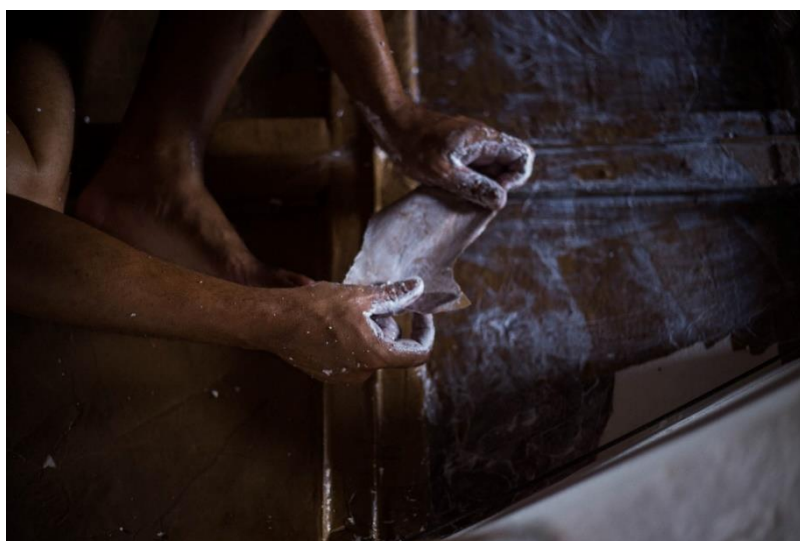
A riqueza de Ilha do Ferro, antes de qualquer apelo comercial, reside no poder da invenção de seus moradores, seja de criar peças escultóricas, seja de criar narrativas acerca do lugar. Utilizar isopor para fazer um barco naquele local acaba tornando-se um tipo de reinvenção que apontaria, eventualmente, para a possibilidade de uso dos materiais pelos artistas.

Figura 96 - Confeção das peças em isopor



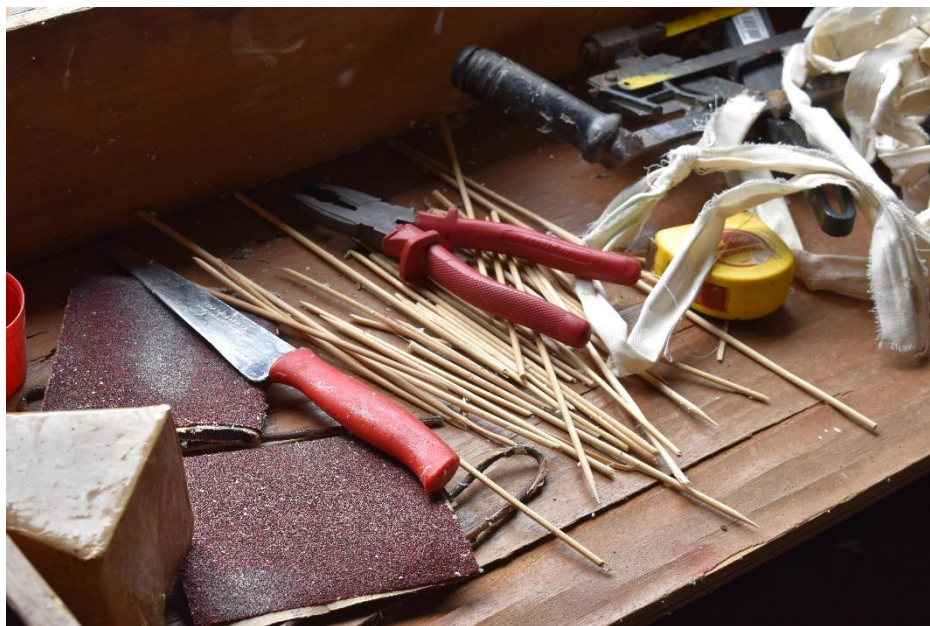
Fotografia: Rayra Martins (2022).

Figura 101 - Preparação da papietagem



Fotografia: Rayra Martins (2022).

Figura 106- Ferramentas utilizadas no trabalho



Fotografia: Autor (2022).

3.5 FINALIZAÇÃO DO BARCO

O trabalho de confecção do barco teve seu início em janeiro de 2022, na casa que locamos em Ilha do Ferro. Pelo fato de o trabalho ser realizado em isopor e por este material ser poluente, sua construção foi dividida em partes, pois era necessário trabalhar na confecção das etapas iniciais em local fechado já que as partículas de isopor podem ser levadas em grandes distâncias pelo vento, se espalhando por toda localidade. Comecei pela construção das cavernas para, só então, dar início as etapas seguintes. Realizei esta primeira parte num dos cômodos da casa e a secagem da papietagem ocorria na calçada. A casa se transformou numa grande área de trabalho cheia de materiais.

Como já dito aqui anteriormente, enquanto o barco crescia e ganhava forma, tornava-se frequente a visita de alguns moradores ao espaço de trabalho. Depois que esta primeira etapa estava pronta, consegui, graças a ajuda de quem chamaremos de Mestre H, me transferir para sede da Associação de Moradores que estava fechada em virtude das medidas sanitárias que ocorreram durante a pandemia.

A sede da associação, por sua vez, funcionou como uma espécie de ateliê aberto. Só era possível trabalhar no local no período diurno já que o espaço estava sem eletricidade. Criei ao longo dos meses uma rotina de trabalho. Recebi diariamente visitas dos artistas e moradores que iam me ver trabalhando e, na oportunidade, davam sugestões sobre problemas técnicos que surgiam ao longo da construção do barco, em oposição a outras que iam para conversar e acompanhar o desenvolvimento da produção. Ao caminhar para a finalização do trabalho, aumentava, constantemente, o número de visitas durante o dia, tanto de moradores quanto de eventuais visitantes que estavam em Ilha do Ferro.

Quando elaboramos o projeto de pesquisa, pretendíamos, após a finalização do barco, produzir uma programação com ações que ocorreriam na embarcação. No entanto, vi que a minha *imissão* no local já havia propiciado as interações sociais inicialmente esboçadas como um dos principais objetivos do projeto. As intensas e permanentes negociações e trocas de saberes que permearam todas as fases de construção do barco me fizeram perceber que o próprio processo já havia se tornado um evento performativo que ativou em seu entorno toda uma comunidade temporária de interessados que o acompanhava de perto ou à distância, com resignação participativa ou desconfiança.

As interações envolveram diferentes graus de afecções – solidariedade, interesse participativo, inveja, desconfiança, rancor, para citar algumas – de modo que ao término da construção do barco, em março do mesmo ano, três meses após o seu início, já estando muito desgastado e sem condições físicas ou emocionais, entendi que o projeto havia encontrado seu desfecho. No domingo, dia 06 de março de 2022, colocamos o barco no rio, o que atraiu muitos curiosos e as crianças que logo subiram na embarcação e foram seus primeiros tripulantes.

Figura 111 - Peças durante secagem



Fotografia: Rayra Martins (2022).

Figura 116 - Confeção da armação em ferro



Fotografia: Rayra Martins (2022).

Figura 121 - Conclusão da papietagem



Fotografia: Autor (2022).

3.6 A INTERAÇÃO COM ARTISTAS E MORADORES

No projeto *Viagens Não Têm Títulos* (2017) elenquei um público a quem me dirigia quando chegava aos lugares que eu havia planejado. A prioridade da lista estava destinada aos artistas. Esta experiência do encontro foi muito significativa no começo da minha formação, em virtude do meu trabalho no SESC. Lá, entrei em contato com artistas de diversos lugares do país; músicos, dançarinos e atores, fazendo uma grande troca de figurinhas. Esta experiência era algo que eu queria repetir. Naquele projeto, ir em busca desses artistas que vivem e produzem no interior era, de certo modo, me encontrar comigo mesmo.

Como disse anteriormente, meu interesse em Ilha do Ferro se dava em torno de sua produção artística. Foi este o principal fator que me levou até aquela comunidade. Eu queria entender os mecanismos que levavam aquelas pessoas a produzir de modo tão intenso e contínuo. Investigar esta produção e entrar em contato com os artistas de Ilha do Ferro era um dos objetivos do projeto. Depois, é preciso entender que boa parte da produção artística do local intensifica-se a partir da chegada da internet, algo que ocorreu nestes últimos dez anos e que

possibilitou uma maior divulgação dos trabalhos, dos artistas e da paisagem locais. Isto, conseqüentemente, gerou uma circulação maior de forasteiros interferindo na dinâmica da comunidade de modo muito rápido, intensificado durante o período da pandemia em que o turismo se voltou para lugares mais isolados.

Ao decorrer da minha estadia no povoado busquei conhecer os artistas do lugar, visitando os ateliês e tentando aprofundar as conversas. No entanto, nenhum dos artistas quis se envolver diretamente com a proposta; alguns demonstravam certa abertura para o diálogo, outros, por sua vez, rejeitaram totalmente qualquer tipo de aproximação e alguns deram contribuições pontuais, como veremos mais à frente.

Pelo fato de Ilha do Ferro ter sido incorporada ao sistema de mercado e em virtude do conjunto de ações institucionais, foi possível, por meio da pesquisa, verificar competitividade, rivalidade e concorrência entre diversos artistas do lugar. Portanto, um dos objetivos iniciais da pesquisa, que era o trabalho de interação, se deu de maneira heterogênea, havendo aproximação com uns e conflito com outros. Dentre estas tentativas de interação e como exemplo de aproximação, citaremos aqui o caso de quem chamaremos de artista A.

"A" começou a produzir em 2014 e, atualmente, é um dos artistas que mais vende em Ilha do Ferro. Minha ideia inicial era me aproximar de A por meio de trocas de ferramentas ou materiais. Perguntei se teria alguma ferramenta usada que ele gostaria de vender, falei sobre o barco e que se tratava de um projeto institucional, mas a sua resposta foi negativa. Proferiu frases como: "*aqui é cobra engolindo cobra*" e "*vocês vêm de longe pra tirar proveito da Ilha*". Disse que eu não inventasse nada de barco com material de reuso, que ninguém queria "*coisa velha*" ali não. É importante interpretar a fala de A como um tipo de resistência local. A minha presença na localidade foi tomada por alguns como uma tentativa de intrusão no circuito comercial da comunidade.

Em um sistema estável, a entrada de um novo integrante representa a saída de outro ou um rearranjo do todo. Minha presença foi vista por alguns moradores como mais uma tentativa de exploração do lugar por um estrangeiro. Se faz importante dizer que mesmo que eu seja um artista do nordeste, ainda assim sou para eles um estrangeiro.

O caso do artista A não foi um caso isolado, houveram outros artistas que se recusaram a ter qualquer forma de contato, mesmo com as visitas e as tentativas de aproximação amistosas, de modo que, dentre todos, foi possível criar relações mais estreitas com as bordadeiras, os pescadores e os pequenos comerciantes.

Algo que precisamos entender, quando nos dirigimos às comunidades para exercer projetos como estes, é que nem sempre as pessoas estão dispostas a participar voluntariamente daquilo que é proposto. Como num jogo, só participa quem quer. A proposta inicial desta pesquisa era me deslocar para Ilha do Ferro com o intuito de elaborar um trabalho colaborativo com outros artistas, mas apesar de alguns contatos frustrantes, em particular com os artistas, conseguimos, ao longo da proposta, desenvolver um estreitamento maior com outras pessoas da comunidade.

Neste sentido, esta pesquisa foi desafiante pois o trabalho não deveria ocorrer de modo solitário, com o artista isolado do mundo, trabalhando no ateliê. Como dito no começo deste capítulo, desejávamos operar com aqueles verbos que nos diz Miwon Kwon: negociar, coordenar, acordar. Interagir com os artistas e o público a quem a ação estava destinada envolve saberes que não estão apenas ligados ao fazer artístico, mas também disposição para o diálogo constante e envolvimento social e emocional a quem a proposta é destinada.

Foi possível verificar ainda que os grupos de artistas que possuem uma carreira e rede de comércio mais consolidados reagiram negativamente a nossa tentativa de aproximação. Certamente, o que busquei ao longo das minhas investidas foram relações que não perpassassem pelo interesse comercial. Minha aproximação se deu inicialmente por uma curiosidade em relação à produção artística. A realização do barco seria, então, um pretexto para estabelecer relações e encontros.

Entre os processos de interação mal sucedidos com outros artistas, gostaria de destacar um que teve êxito, que foi o caso do Mestre H. “H” desde o começo demonstrou grande interesse pelo trabalho. Por ser nosso vizinho, diariamente aparecia para acompanhar o processo. No começo ele tinha dúvidas em relação ao material. Expliquei-lhe que, apesar de a maquete representar a construção em madeira, o isopor, material utilizado, teria uma aplicação diferente. Foi ele que nos deu orientações em relação ao uso do prédio da

Associação de Desenvolvimento Comunitário, local em que o barco foi, finalmente, executado. Durante nossas conversas e trocas de informações, ele nos orientou com soluções técnicas sobre o processo de construção da embarcação, como nos detalhes dos pontos de fixação das cordas no rombo de proa e de popa, além disso, foi ele quem providenciou toda a Cola Barco (Epóxi-glass) utilizada para finalização da embarcação.

No dia 12 de julho de 2022, já finalizado e executado o projeto, recebi um telefonema do Mestre H. Ele ligou para informar que o barco se encontrava fora da sede da Associação de Moradores, lugar em que o deixei quando saí da Ilha do Ferro, em março do ano passado. Com as constantes chuvas e ações do tempo o barco teria então se desgastado completamente. Antes de sair do povoado busquei junto ao Museu de Ilha do Ferro e a outras pessoas da Ilha um uso para o barco; a ideia que surgiu foi de deixar o barco no galpão como uma obra doada à comunidade, mas as negociações não foram levadas à frente. Contudo, Mestre H se envolveu com a construção do objeto ao longo de toda sua produção e após a sua finalização.

Podemos destacar ainda a participação do Artista N que nos auxiliou no problema da curvatura das cavernas e na angulação do barco. Ele trabalhou comigo nesta resolução. Seu envolvimento apesar de pontual, foi bastante significativo, porque ele nos acolheu na sua casa por diversas vezes.

Figura 126 - Interação com artistas



Fotografia: Rayra Martins (2022)

Figura 131 - Interação com artistas do lugar



Fotografia: Rayra Martins (2022)

Para além da interação com os artistas, podemos citar aqui a relação estabelecida com pessoas, como pescador B, que não se envolveu diretamente na construção do barco, mas sempre me chamava para tomar uma cerveja e comer um pedacinho de Mocó. Pescador B, deu diversas dicas de onde eu poderia comprar madeira ou até mesmo embarcações abandonadas, das quais acabaram falhando todas as tentativas.

De hábito, pelas quatro da manhã, Pescador B vai para o rio e sai com seu bote em busca de Piabas, Traíras, Pirambebas, Xiras e outros peixes. No fim da tarde, munido de sabonete e toalha, segue para o rio novamente para tomar seu banho e, em seguida, beber umas lapadinhas de cachaça. Pescador B é um homem do rio que fez dele sua casa.

É importante destacar ainda que a interação com as pessoas da comunidade vai se modificar totalmente quando passo a elaborar o trabalho na sede da Associação de Moradores, porque lá acaba sendo uma espécie de ateliê aberto, em que vários curiosos se aproximaram para acompanhar a execução do barco e até mesmo dar dicas sobre sua construção. Como Vaqueiro A, que diariamente ia me visitar com seu burrinho, antes de ir buscar palma no povoado Alemar. Ele sempre ia observar o desenvolvimento do trabalho e puxar algum assunto que nem sempre estava relacionado ao barco. Por vezes falava sobre

sua vida e de como gostava de ficar sozinho no alto da serra, pastorando seus animais.

Toda comunidade ribeirinha possui conhecimentos em navegação, de modo que o Barco Cobra foi construído por meio de sugestões e diálogos com diversos moradores, tornando-se um objeto que durante sua realização acolheu as contribuições daqueles que foram motivados pelo desenvolvimento do projeto e pela execução do barco. Por este motivo, considero o barco um tipo de escultura que, em parte, foi elaborada com a comunidade. Esse trabalho participativo só foi possível porque o barco ocupa parte do cotidiano e do imaginário local, como dito aqui anteriormente. Por diversas vezes, membros da comunidade duvidaram da realização do barco, é o caso da moradora Z, que alegou que eu não teria capacidade alguma de “fazer um barco para colocar na imagem do rio”.

O barco tornou-se um tipo de desafio. Muitas pessoas olhavam para mim e não acreditavam na minha capacidade de consumir o empreendimento, mas desde o começo do projeto eu havia empenhado minha palavra e precisava completar o que havia prometido a mim mesmo e à comunidade.

Figura 136 - Montagem do barco com isopor



Fotografia: Rayra Martins (2022)

4 BARCO COBRA E CONCEITOS

4.1 BARCO COBRA COMO FAZER ARTÍSTICO PEDAGÓGICO

A experiência me levou a compreender que fazer o barco não é uma atividade difícil, difícil é todo processo de *imissão* de um estrangeiro – artista –, em uma comunidade de artistas. A produção do objeto pode ser feita de diferentes modos, seja com madeira, plástico, isopor, ferro ou papel, recorrendo a uma infinidade de técnicas de construção de estruturas flutuantes.

A questão que se desenvolveu neste trabalho, foi, sobretudo, a tentativa de aprender para ensinar, um fazer artístico pedagógico. Fui para Ilha do Ferro para investigar fazeres, pois, minha prática artística sempre se confundiu com a de professor; sempre trabalhei lecionando, pois quem trabalha com arte transita nos campos da cultura e da educação. Havia no horizonte de minha pesquisa o desejo de troca de saberes e de aprendizagens a partir da construção de um barco, objeto utilitário que pude vislumbrar em minha primeira visita ao povoado de Ilha do Ferro, às margens do São Francisco.

Por isto, antes de qualquer leitura sobre o trabalho, veremos que minha posição enquanto artista não é apenas de um estrangeiro, mas também de alguém que veio em busca de um saber local, com o objetivo de aprender com a comunidade. Todas as tentativas de aproximação com a comunidade, chamadas aqui de táticas, porque respondiam às contingências das relações, ocorreram no sentido de me envolver com a comunidade de Ilha do Ferro. O aprendizado pode ocorrer em qualquer lugar, não necessita de um espaço específico para isto. Acredito que, ao efetuar um trabalho artístico, o artista aprende e ensina, afinal, todo processo artístico é também a oportunidade de trocas de aprendizados.

A prática pedagógica exige que em vários momentos estejamos, ao mesmo tempo, no lugar do aluno e do professor, de modo que o trabalho exige um processo permanente de escuta horizontalizada, sem as hierarquias da sala de aula, mas com a liberdade criativa do ateliê. Percebi desde o início que mais importante que a produção do barco era a produção de sentido para a comunidade, em prol disso, antes de entender Barco Cobra por determinados

conceitos que ajudam a entender nossa ação artística, temos que entender, que a sua realização foi, sem dúvida, um processo de aprendizados e de trocas de saberes mediado por um professor-artista, já que articulo conhecimentos de maneira prática e busco soluções para os problemas que surgem no processo do fazer.

Para que a educação ocorra é necessário que as partes tenham um determinado grau de abertura, tanto para receber como para transferir conhecimentos. Talvez o conjunto de resistências, as minhas e as da comunidade, tenha tornado por vezes o processo conflituoso, o que também faz parte do ensino e da aprendizagem. Logo, esta prática artística não aconteceu de modo isolado, onde o artista prepara um trabalho que em seguida é oferecido a um público. O barco foi feito almejando um intenso contato com as pessoas da comunidade ao torná-las ativas no processo de criação, cientes que elas têm muito a ensinar e não só a aprender e, assim, fomentar as trocas de saberes que ocorre ao enxergar o processo de ensino aprendido como uma construção coletiva e individual.

Neste processo de ação temos a escrita como um dos resultados deste projeto. Essa escrita, por vezes, se trata de observações feitas num caderno, chamado de diário de bordo, onde faço notas diárias, descrevo acontecimentos e planejo ações. Este processo de escrita não é apenas descritivo, mas é também reflexivo, com questões elaboradas a partir da experiência. Ao longo do desenvolvimento da nossa proposta tivemos contato com alguns conceitos que nos ajudam a entender melhor esta prática, auxiliando numa localização do que foi realizado ao longo desta pesquisa. É sobre tais conceitos que trataremos neste capítulo.

Figura 141 - Interação com artistas de outros estados



Fotografia: Rayra Martins (2022)

4.2 BARCO COBRA COMO MANOBRA

Em Barco Cobra realizamos a experiência para, a partir do experimento, determinar as relações conceituais e teóricas que se desenvolveram depois da ação. É, por conseguinte, a partir da prática que tecemos as questões conceituais e teóricas que o trabalho ativa. Costumo dizer que arte se aprende fazendo, experimentando e errando.

No decorrer da pesquisa entramos em contato com uma série de autores e pesquisadores que nos auxiliaram numa melhor compreensão da experiência realizada, dentre estes, o conceito de *manobra* (Doyon e Demers, 2009). No ensaio intitulado *Manobra: Viúvas de Caça* os socioestetas canadenses Hélène Doyon e Jean- Pierre Demers identificam o termo *manobra*.

Segundo os autores, o conceito foi proposto por Alain Martin Richard na década de 1990 está associado às técnicas de navegação de barcos a vela, e é utilizado por Richard para qualificar alguns trabalhos que envolvem ações sem um determinado fim, em local e tempo específicos, caracterizadas

principalmente pela *imissão* do artista em uma dada comunidade, assim sendo, manobras são:

Situações em que a conjunção dos processos de criação, de produção e de difusão da obra formam um todo, implicando levar em conta o indeterminismo contido na ação dos participantes como também na ausência da ação dos observadores (Doyon e Demers, 2009, p. 206).

As manobras se assemelham às técnicas de desvio proposta pelos situacionistas, como a deriva. O artista parte de uma proposição inicial, mas não tem controle absoluto sobre o desenvolvimento da proposição, pois existem manobras com desvios de intenções, envolvendo sujeitos e o tempo de sua realização, que seguem a sorte das relações contextuais. O artista é responsável pela proposição e o seu disparo; é ele quem a planeja e conduz, a divulga e executa, assumindo também os erros e reparos ao sabor das contingências de sua execução.

Não seria equivocado entender Barco Cobra como uma manobra, tanto pelas relações que propõe ao seio de uma comunidade específica tanto quanto pela ação de *imissão*. Em seu texto *Arte como não lugar*, Alain Martin Richard aponta que:

Na verdade, a peculiaridade das manobras é que ninguém sabe de antemão o que elas vão se tornar. A manobra está sempre limitada pela dinâmica que é desencadeada. Uma manobra é uma intenção materializada. (Richard, 2017, p.13).

A manobra está diretamente relacionada a intromissão de um sujeito estranho em uma dada comunidade. Em Barco Cobra realizamos uma *imissão* na comunidade de Ilha do Ferro, intromissão essa que foi uma ação de interferência no dia a dia dos moradores. A intromissão que realizei em Ilha do Ferro pode muito bem fazer uso do conceito de manobras por *imissão* e por *muete* elucidados pela dupla de socio-estetas Doyon e Demers, citando Alain-Martin:

Manobra por *imissão*: onde é conveniente intrometer-se nas zonas múltiplas da vida através de ações no espaço íntimo. (O artista) põe à disposição um dispositivo que somente terá êxito se ativado pelo desejo do outro de aventurar-se em seu uso.

[...] Manobra por *meute*: onde convém solicitar a participação ativa dos cidadãos. Trata-se de uma proposição [...] que implica dezenas de participantes sobre a base de um projeto comunitário (Richard, 2003 *apud* Doyon e Demers, 2009, p. 194).

Neste projeto, como já exposto aqui anteriormente, a relação com o público se dá de maneira mais intimista. Existe a constante busca de uma ética que norteie as relações com as pessoas para quem o projeto é feito, que é a população de Ilha do Ferro. Basta, para isto, retomar aqui as táticas recorrentes na rotina da casa ateliê: o porta a porta, as conversas, os banhos de rio e os encontros, que tinham o intuito de uma aproximação mais horizontalizada com os moradores. Em sua execução o propositor pode também constituir relações mais profundas com os sujeitos interessados. Desde o desenvolvimento do projeto *Viagens Não Têm Títulos* (2017), tenho experimentado diferentes táticas de aproximação com o público ao qual dirijo minhas propostas. Em trabalhos assim, os interessados não apenas assistem à apresentação de uma obra – lugar tradicional do público e da audiência –, mas participam ativamente em sua elaboração, do início ao final, dando sugestões e contribuindo em sua execução. Sobre a participação em práticas de infiltração Alain Martin Richard ressalta que

Diferente das provocações dos anos 60 e 70, em que o público precisava participar a qualquer custo, as práticas de se infiltrar são mais sutis e, acima de tudo, tentam abrir um espaço que não vem de uma dinâmica “participativa” singular, mas sim de uma necessidade de criar fissuras no consenso social (Richard, 2017, p. 15).

Na medida em que as pessoas dão dicas do formato do barco, visitam o espaço de execução do trabalho, se incomodam com os rumos do projeto, desacreditam ou duvidam do seu desenvolvimento temos o barco como um dispositivo de ativação de seu entorno, estabelecendo zonas ora de trocas, ora de desconfianças e de repulsas; ora espaços de consensos, ora de dissensos. Outro fator destacado por Richard, e que caracteriza a manobra, é o tempo em que ela ocorre, “[...] o tempo é componente da manobra. A manobra, assim, é também uma arte do tempo” (Richard, 2017, p.15). Neste caso, o vetor do tempo acaba direcionando os rumos da ação. Em Barco Cobra, fixo marcos temporais muito compreensíveis em relação às etapas de execução da proposta. Em

trabalhos assim o artista suspende sua vida por um período, se deslocando para habitar um lugar, iniciando outra rotina e criando novos vínculos de sociabilidade temporária. A realização da ação, necessita de tempo, para pesquisar, ouvir, cozinhar, descansar, estudar, etc. E tempo também, para as diversas soluções dos problemas que se apresentam ao longo da execução do trabalho. Neste sentido, o conceito de manobra nos auxilia a entender, em tempo dilatado, todas as ações envolvendo a realização do Barco Cobra; uma intromissão que nos oportunizou firmar relações, criar objetos, provocar o imaginário local e produzir um excedente de documentos durante sua realização, como fotografias, desenhos, relatos e até mesmo esta dissertação que servirão de testemunhos de todo o processo de intervenção e de interação com a comunidade de Ilha do Ferro.

Figura 146 - Aplicação do papel craft



Fotografia: Rayra Martins (2022)

Figura 151 - Montagem das peças



Fotografia: Rayra Martins (2022)

4.3 HIBRIDISMO EM BARCO COBRA

No ano de 2020, terminei a graduação em Artes Visuais, na Universidade Federal de Sergipe. Uma semana após a apresentação do trabalho de conclusão de curso o mundo parou em virtude das medidas de isolamento impostas pela pandemia global de Covid-19. Neste mesmo período retornei para Belo Jardim, Pernambuco. Com o isolamento, as atividades presenciais ficaram paralisadas e passamos a experienciar as nossas atividades de modo remoto.

Durante a pandemia, os recursos de videoconferência e os encontros virtuais tornaram-se a solução para o isolamento. Ocorreu neste período uma mudança social que nos levou a efetuar nossas atividades em casa em prol do isolamento social para diminuição da proliferação do vírus, gerando uma presença maior da internet em nosso cotidiano. Ela possibilitou o funcionamento das atividades à distância, o que tornou possível minha inscrição neste programa de pós-graduação e, depois, a realização desta pesquisa, num primeiro momento em Belo Jardim - Pernambuco, num segundo momento em Ilha do

Ferro - Alagoas e depois em Aracaju - Sergipe, encerrando a escrita do texto em Sousa, sertão da Paraíba.

O modo remoto possibilitou que esta pesquisa fosse realizada em qualquer espaço e não seria nenhum equívoco pensar que o mundo atual se tornou híbrido, porque existem realidades distintas convivendo mutuamente. Vivemos uma outra espacialidade. Culturalmente, nossa sociedade é híbrida, porque agora, realidades distintas convivem, se tocam e interferem uma na outra. Se o fenômeno da mundialização encurtou distâncias e dissolveu limites, as modificações ocorridas em virtude da pandemia aceleraram este conjunto de transformações, tendo as tecnologias como mediadoras destas relações sociais e trocas culturais.

Em seu *Local/global: arte em trânsito*, Moacir dos Anjos (2005) nos traz que as transformações ocorridas pelo fenômeno da globalização possibilitaram outras formas de ressignificar os símbolos e as identidades culturais da região do Nordeste, apesar de que essas formas, por vezes, apresentam determinadas resistências numa grande diversidade. Moacir nos mostra o termo *hibridismo*, conceito que parece melhor definir a produção recente de alguns grupos e artistas desta área do país.

Finalmente, o termo hibridismo, tomado emprestado do campo da biologia, tem sido largamente empregado para apreender o que resulta da proximidade entre formações culturais distintas. Ao contrário dos conceitos de aculturação ou de mestiçagem, hibridismo sugere a impossibilidade da completa fusão entre componentes diferentes de uma relação, ainda que em situações de coexistência longa e próxima (Anjos, 2005, p. 28).

É necessário dizer que Barco Cobra ocorre numa dada geografia, sobretudo no sentido de atuação artística. Barco Cobra é uma tentativa de ressignificação simbólica, ao mesmo tempo que busca negociar e discutir a produção de arte numa comunidade do sertão do Nordeste brasileiro.

O barco é construído a partir da relação com uma comunidade produtora de arte em madeira, de modo que a materialidade utilizada em Barco Cobra instaura questões relacionadas aos fazeres de Ilha do Ferro. O barco não é de madeira, mas sua estrutura foi baseada nas de madeira, confeccionadas pelos barqueiros locais. A forma de desenvolvimento do projeto é híbrida, e não apenas a forma do objeto, como também toda a sua execução, que vai da elaboração

do projeto, até a maneira em que ele é orientado e divulgado para diferentes públicos. O barco é produzido dentro de um determinado contexto cultural e tecnológico, onde diferentes vetores culturais e de tempo se misturam. Ainda sobre o conceito de *hibridismo*, Moacir dos Anjos complementa:

O conceito de hibridismo é apto, assim, a capturar, de maneira talvez mais flexível (e também por isso talvez mais acurada) que os outros termos assinalados, a natureza necessariamente inconclusa do processo de articulação social das diferenças locais no contexto de interconexão ampliada que a globalização promove. Entre a submissão completa a uma cultura homogeneizante e a afirmação intransigente de uma tradição imóvel, instaura-se, portanto, um intervalo de recriação e reinscrição identitária do local que é irredutível a um ou a outro desses polos extremados (Anjos, 2005, p. 30).

Barco Cobra é híbrido porque vivemos numa sociedade híbrida, onde realidades distintas se cruzam e interferem constantemente uma na outra. Atualmente a realidade da internet por exemplo, é capaz de interferir diretamente em nossas vidas. De modo que hoje precisamos existir em duas ou várias realidades simultaneamente. A internet, lugar sem lugar se tornou um espaço de acesso e de mistura que transforma de modo muito rápido os nossos hábitos culturais. Atualmente o sertão por exemplo, que pode ser entendido como a identidade de uma determinada comunidade imaginada, tornou-se um lugar híbrido porque nele se misturam o cangaço e o *k-pop*, a xilogravura e o *heavy metal*, o Frei Damião e o *Geek*, o Armorial e o clássico.

A cultura sempre foi dinâmica, mas atualmente, as trocas são feitas numa velocidade cada vez maior. Não existe cultura pura. O Barco Cobra é híbrido não apenas por sua forma e materialidade, mas porque enquanto projeto ele ocorre nesse lugar de embate e tensão cultural, um espaço híbrido, por assim dizer, no qual as coisas não ocorrem de modo linear, mas, simultaneamente, tudo junto e misturado ao mesmo tempo.

Figura 156 - Barco Cobra no Rio São Francisco



Fonte: Autor (2022)

Figura 161 - Barco Cobra



Fonte: Autor (2022)

Figura 166 - Crianças brincam em Barco Cobra



Fonte: Autor (2022)

5 CONCLUSÕES

O encontro com a arte em minha vida se dá ainda na infância por meio do contato que eu tive com um armário cheio de livros de arte que existia em minha casa. A maioria, títulos biográficos, de importantes artistas, majoritariamente da pintura europeia das vanguardas do começo do século XX. Depois, em algum momento da vida meu pai foi pintor, então, era comum em um dia da semana, ele espalhar telas, tintas e pincéis para pintarmos livremente. Este contato me fez, mesmo a contragosto dele, querer ser igual àqueles artistas que via nos livros.

Há alguns anos atrás, antes desta última revolução tecnocientífica do capitalismo ao qual chamamos aqui de globalização ou mundialização, o meu contato com a arte era apenas por meio desses livros. Belo Jardim não possuía galerias, museus ou qualquer tipo de ação que oportunizasse o contato com arte, isto só era possível me deslocando até Recife. Então, se pensarmos nos interiores do país, antes da internet, era praticamente impossível pensar o desenvolvimento artístico nessas regiões. Atualmente, a situação é bem diferente da qual eu cresci, tanto a internet quanto o desenvolvimento de ações institucionais garantem a circulação de artistas e atividades de formação para os públicos afastados do centro. No entanto, se pensarmos a produção do interior de Pernambuco em relação à capital, veremos que os artistas do interior têm um déficit de participação em eventos que tratam da produção do estado, dinâmica essa que existe e é comum também em outros estados. Atualmente esta situação modifica-se, em virtude das atuais discussões no campo da arte que tratam da ocupação de determinados espaços.

Meu envolvimento com arte me levou para lugares e me fez conhecer muitas pessoas. Entre estes lugares conheci a Ilha do Ferro ainda em 2017, devido a curiosidade de conhecer e entender os mecanismos daquela produção artística. Meu intuito inicial foi o de fazer um barco, o que eu sabia que seria difícil. Acredito que os projetos ao serem imaginados, são uma coisa, mas, à medida que caímos em campo, vemos que eles se transformam em outra.

O mundo da arte é um sistema complexo cheio de tensões e relações assimétricas de poder onde o artista está na base de uma cadeia produtiva de consumo. E talvez Ilha do Ferro seja um exemplo reduzido deste complexo

sistema que morre e nasce a cada dia, recolocando artistas na prateleira do mercado, excluindo outros e lançando de tempos em tempos novas ou velhas tendências. O sistema da arte é um sistema de exclusão e captura. Um sistema difícil. Mas um sistema onde muitas coisas ainda podem ser realizadas.

Meu interesse inicial nesta pesquisa era fazer um trabalho colaborativo com a comunidade, porém, devemos entender que enquanto trabalho colaborativo, ele ocorre inicialmente entre mim e Bruna Rafaella, depois entre mim e o orientador desta pesquisa – o também artista Luciano Vinhosa –, entre mim e Rayra e depois entre mim e a comunidade. A troca de saberes que deveria ocorrer com os mestres construtores não aconteceu, porque dos poucos construtores navais que ainda existem na região, consegui conversar brevemente com apenas um, dado que algumas pessoas apresentaram resistência, e outras, não possuíam um grau de abertura para criar este tipo de contato.

Muitas vezes o artista pode ser rejeitado pela comunidade com a qual pretende trabalhar, o que não foi o nosso caso, todavia, é preciso entender que esta troca sobre construção naval não se dá com um mestre específico, mas ouvindo e estabelecendo diálogos com boa parte da população que, por ser ribeirinha, possui algum conhecimento sobre embarcações.

Este conjunto de trocas e contatos não se dá de modo homogêneo com todos os membros da comunidade, porque o contato, no caso de uma pesquisa como esta, ocorre por meio de afinidades, afetos, laços que são construídos com o tempo. Em função disso, procurei criar relações que não fossem puramente comerciais, para que eu pudesse me distinguir no meio das relações já estabelecidas por quem vai para Ilha do Ferro, por isto adotei a estratégia de *imiscção*, fundamental para realização do projeto.

Além das trocas que não ocorreram da maneira imaginada, a questão da madeira, material essencial para o desenvolvimento do trabalho, revelou como o artista nem sempre tem acesso a determinadas materialidades para executar suas propostas. Neste caso, a madeira, que é a matéria-prima básica de toda produção artística do povoado, pode ser considerada um item de poder. Quem tem madeira é quem tem dinheiro ou detém os meios de conseguir o material.

Antes de começar a construção do barco, procurei uma série de madeiras, em Sergipe e Alagoas, e não encontrei a madeira específica para a construção de embarcações.

Assim, no período inicial da pesquisa me dediquei ao estudo em escala reduzida do trabalho, pesquisei materiais alternativos a madeira, elaborei desenhos e maquetes, realizando um protótipo que auxiliou a população a compreender o projeto. Optei pelo uso do isopor e do papel por serem materiais que eu já possuía familiaridade e acessíveis no mercado.

Contudo, o barco é um objeto artístico que foi construído de modo colaborativo, no entanto, ele é realizado pelo artista, que executa, sintetiza e aglutina os saberes acumulados em contato com a comunidade ao longo da pesquisa. Foi fundamental aqui o processo de escuta das pessoas. Para além do objeto, o que buscamos, foi construir o que podemos chamar de zona intersticial, um local de encontro entre artista e comunidade, um trabalho relacional que resulta numa forma barco, síntese deste estar junto.

Ilha do Ferro foi, portanto, o espaço onde o projeto se desenvolveu. Vimos que este lugar é atravessado por um intenso comércio e que ao longo do desenvolvimento desta proposta ocorreram tensões e embates, à exemplo da nossa presença, que foi bem assimilada por uns e rejeitada por outros.

Identificamos ainda esta pesquisa, como um tipo de *manobra de imissão*, em virtude do conjunto de características que ela reúne. A presença gera uma quantidade de resíduos do qual o barco é um deles. A nossa presença como provocador e propositor é o eixo central de desenvolvimento desta proposta. É o artista quem articula e propõe uma ação que no fim é efêmera e acaba por se tornar uma narrativa contada e recontada pela população local ou por quem ouviu a narrativa, ela ocorre num espaço e tempo específico, mas sem ter um determinado fim.

Ao longo do projeto foram desenvolvidas uma série de ações que tinham por objetivo desenvolver contatos com a comunidade. Realizamos porta-porta, rodas de conversa, visitas, conversas e encontros no rio, no período inicial da pesquisa e durante a execução do trabalho no galpão da associação, em que os participantes da proposta iam dar sugestões e ver o desenvolvimento da execução do objeto. Esse conjunto de estratégias foram fundamentais para a realização deste micro evento, pois era necessário quebrar as resistências que

aquela comunidade apresentava. Criar zonas de contato e de abertura, e me colocar não como alguém que ia explorar, mas aprender e ensinar, já que o fazer artístico é antes de tudo educativo. Isto posto, a pesquisa acaba revelando a educação como um dos eixos de desenvolvimento do trabalho, de maneira a considerarmos esta pesquisa como uma prática artístico pedagógica, no qual o desenvolvimento do trabalho prático ocorre como um jogo que educa simultaneamente o artista e seu público.

O trabalho ocorreu ainda como uma performance, tendo em vista que existe uma relação entre corpo do artista, tempo e lugar. Eu me coloco em estado de performance ao longo de cinco meses. Fico numa espécie de vitrine acessível onde as pessoas podem me ver; isto talvez tenha sido a parte mais difícil do trabalho porque nem sempre estamos em condições físicas e psicológicas para interagir com o público. Durante um trabalho como este, o artista deve se colocar à disposição 24 horas por dia e está sujeito a todo tipo de riscos que isso pode gerar.

Por fim, neste contexto de fim de mundo em que o projeto ocorre, seja pelas intensas transformações tecnológicas que alteraram fluxos de informação, seja pelas transformações ambientais ocorridas no globo, seja pela pandemia. Vimos que o lugar surge na nossa pesquisa não apenas como paisagem em que se desenrola a proposta. O sertão do Nordeste é um dado cultural, um espaço, mas também uma identidade, e isso foi trazido para a pesquisa para que pudéssemos entender um pouco destas novas dinâmicas sociais. Um trabalho híbrido, não apenas porque mistura diferentes suportes, mas híbrido, porque o sertão nordestino é atualmente um local de intensa mistura da cultura local e da cultura global, local de embate e invenção que se refaz constantemente.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Durval. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE, Durval. O rapto do sertão: a captura do conceito de sertão pelo discurso regionalista nordestino. *In: Revista Observatório Itaú Cultural*, São Paulo: Itaú Cultural, p. 21-33, n. 25, 2019. Disponível em: https://issuu.com/itaucultural/docs/obs25_issuu__1_. Acesso em: 23 mai. de 2023.

ANJOS, Moacir. **Local/global: arte em trânsito**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BRANDÃO, Celso. **Ilha do Ferro**. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2017. Disponível em: <https://www.imprensaoficial.al.gov.br/antigo/loja/produto/ilha-de-ferro>. Acesso em: 25 mai. de 2023.

BRANDÃO, Celso. **Ilha do Ferro**. [1980]. Celso Brandão, Pão de Açúcar – AL, 2022. Instagram: @celsoqbrandao. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CY-Lh73MZqk/?utm_medium=copy_link. Acesso em: 09 mar. de 2023.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: as artes do fazer**. Petrópolis: Editora Vozes, 1994.

RODRIGUES, Fernando. **Ilha do Ferro**. São Paulo: Galeria Estação, 2021. Disponível em: http://www.galeriaestacao.com.br/documents/catalog_118_56dd6-cat-fif-2021.pdf. Acesso em: 23 mai. de 2023.

DANTAS, Carmén. **Mestres Artesãos de Alagoas: fazer popular**. Maceió: Instituto Arnon de Mello, 2014.

DEMERS, D. Manobras: viúvas de caça. **Revista Poiésis**, v. 10, n. 13, p. 192-211, 1 out. 2018. Disponível em: http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis13/Poesis_13_manoeuvre.pdf. Acesso em: 23 mai. de 2023.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. Posfácio de Daniel Defert. São Paulo: Edições, n. 1, 2013.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. Trad. Percival Panzoldo de Carvalho. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HARAWAY, Donna. *Simpoiesis: simbiogénesis y las artes vitales de seguir con el problema*. *In: Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chtuluceno*. Bilbao: Consoni, 2019.

ILHA do Ferro e seus arredores. Youtube, 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jGB2VJdWzWo>. Acesso em: 09 mar. de 2023.

KWON, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity. *In: Arte & Ensaios*, n. 17, PPGAV-EBA-UFRJ, 2008, 166-187.

RICHARD, Alain-Martin. Arte como não lugar. Tradução de: LIMA, João Miguel Diógenes de Araújo. **Vazantes – Revista do Programa de Pós-graduação em Artes**, Fortaleza, v. 1, n. 2, p. 5-17, 2017. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/20469/30906>. Acesso em: 23 mai. de 2023.

SCIENCE, Chico. Computadores fazem arte. [1994]. Youtube, 2017. Disponível em: <https://youtu.be/NWHHLA88TtQ>. Acesso em: 09 mar. de 2023.