

Artigo

Pintando com o *Tauá* na Comunidade de Coqueiros: Possíveis Aproximações entre Arte e Química no “Projeto BTS”

Gordilho, V.;* Dantas, G.; Frange, L. B. P.; Silva, L. A.

Rev. Virtual Quim., 2012, 4 (5), 534-550. Data de publicação na Web: 2 de outubro de 2012

<http://www.uff.br/rvq>**Painting with “*Tauá*” at the Village of Coqueiros, Brazil: Possible Approaches Between Art and Chemistry in the “BTS Project”**

Abstract: The construction of a 13 km long bridge has been announced to be built, in a straight line, connecting the city of Salvador to the Itaparica Island, located in the Todos os Santos Bay (BTS). What about the communities that live around the bay? What do people think? Were they inquired about it? Considering the large cultural diversity of the communities located in the region, the research group MAMETO CNPq, composed of researcher artists and graduate students of the Fine Arts School of the Federal University of Bahia, designed a sub-project entitled “BTS Patchwork” as a part of a multi-disciplinary research program known as BTS Project. Aiming to combine nature and art, the group selected 5 communities that presented unique landscape characteristics: Baiacu, Itaparica, Matarandiba, Coqueiros and Maré Island. A question was formulated and presented to the communities to be answered through visual images: What kind of bridge would you like to build? At each location where the group worked, various members of the local community used pieces of a cloth measuring 1.20 m x 1.00 m and environment raw materials, locally extracted, to propose their own imaginary bridges. At each location, urgent needs should be understood before the bridge is built. This article is based upon the research carried out during an art action carried out in Coqueiros (called Port IV), where the land contains *tauá*, a clay that was used as pigment in the creation of parts of the big “BTS Patchwork”. This intervention allowed the approximation between Art and Chemistry, through elemental analysis by Energy Dispersive X-ray (EDX).

Keywords: Bridge; Patchwork; *Tauá*; Pigment; Community; Art.

Resumo

Anuncia-se a construção de uma ponte de 13 km, em linha reta, ligando a cidade de Salvador à Ilha de Itaparica localizada na Baía de Todos os Santos (BTS). E as comunidades que vivem no entorno da BTS? O que pensam? Foram escutadas? Neste contexto polêmico, o grupo de pesquisa MAMETO CNPq, composto de artistas pesquisadores, mestrandos e alunos PIBIC da EBA/UFBA, integrando o projeto guarda-chuva multidisciplinar BTS, concebeu um subprojeto chamado “BTS em retalhos”, considerando a grande diversidade cultural das comunidades localizadas na referida Baía. Agregando ARTE-NATUREZA, escolheu-se cinco comunidades da BTS que tivessem aspectos singulares na paisagem de cada território: Baiacu, Itaparica, Matarandiba, Coqueiros e Ilha de Maré. Formulou-se, então, a seguinte questão para ser respondida por cada uma das comunidades através de imagens visuais: Qual a ponte que você gostaria de construir? Em todo o porto (local) que o grupo ancorava, sobre retalhos de pano de vela medindo 1,20 m X 1,00 m, grupos heterogêneos de cada comunidade, apropriaram-se de materiais recolhidos na natureza e construíram suas próprias pontes imaginárias. Sob essas pesquisas, este artigo espelha a ação realizada no Porto IV – Coqueiros, que teve a terra (*tauá*) como pigmento, para criação dos “retalhos-ponte”, possibilitando uma aproximação entre Arte e Química, através da análise elementar, utilizando a técnica de energia dispersiva de raios X (EDX).

Palavras-chave: Ponte; retalho; *tauá*; pigmento; comunidade; arte.

* Universidade Federal da Bahia, Escola de Belas Artes, Programa de Pós Graduação, Avenida Araújo Pinho, 212, Canela, CEP 4010-150, Salvador-BA, Brasil.

✉ vigagordilhoufba@gmail.com

DOI: [10.5935/1984-6835.20120042](https://doi.org/10.5935/1984-6835.20120042)

Pintando com o *Tauá* na Comunidade de Coqueiros: Possíveis Aproximações entre Arte e Química no “Projeto BTS”

Viga Gordilho,^{a,*} Giovana Dantas,^b Lucimar B. P. Frange,^c Luciana A. da Silva^d

^a Universidade Federal da Bahia, Escola de Belas Artes, Programa de Pós-Graduação, Avenida Araújo Pinho, 212, Canela, CEP 4010-150, Salvador-BA, Brasil.

^b Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia, Via Universitária, s/n, Pitanguinhas. CEP 43700-000 Simões Filho-BA, Brasil.

^c Universidade Federal de Uberlândia, Campus Santa Mônica, Avenida João Naves de Ávila, s/nº 2121, CEP 38400-902, Uberlândia-MG, Brasil.

^d Universidade Federal da Bahia, Instituto de Química, Rua Barão de Jeremoabo, s/n, Campus de Ondina, CEP 40170-290 Salvador-BA, Brasil.

* vigagordilhofba@gmail.com

Recebido em 6 de agosto de 2012. Aceito para publicação em 26 de setembro de 2012

- 1. Introdução: a tríade interdisciplinar: ensino, pesquisa e extensão na Universidade**
- 2. Coqueiros: “mulheres de barro e adocicadas crianças”**
- 3. A oficina: “desenhos de comer e cerâmicas de viver”**
- 4. Caracterização do *tauá***
- 5. O *tauá* como pigmento e suas possíveis variações cromáticas: tintas artesanais**
- 6. Considerações finais**

1. Introdução: a tríade interdisciplinar: ensino, pesquisa e extensão na Universidade

Anuncia-se a construção de uma ponte de 13 km, em linha reta, a um custo estimado de R\$12 bilhões, e dez anos, no mínimo, para ser concluída, para ligar a cidade de Salvador à Ilha de Itaparica, localizada na Baía de Todos os Santos (BTS), onde existem cerca de outras

56 ilhas. Manchetes acumulam-se nos jornais da cidade de Salvador abordando a questão.

O que as comunidades que vivem no entorno da BTS pensam? Foram escutadas? Quais são suas verdadeiras e mais urgentes necessidades?

Esses questionamentos possibilitaram ao Eixo de Artes, que integra o Instituto *Kirimurê* no programa de pesquisa multidisciplinar Baía de Todos os Santos (Projeto BTS), composto por artistas pesquisadores do

grupo de pesquisa MAMETO CNPq, conceber uma proposta de Ensino, Pesquisa e Extensão intitulada “Água-cidade: ocultações e espelhamentos – BTS em retalhos”, propondo a sistematização de ideias extraídas de ações artísticas realizadas em cinco localidades da BTS, que o grupo denominou de “Portos”, quais sejam: Baiacu, Itaparica, Matarandiba, Coqueiros e Ilha de Maré.

Sabendo que toda a região da BTS poderá sofrer uma grande modificação com a construção da referida ponte, antecipando esta questão, sob o ponto de vista simbólico, lançamos uma pergunta para pessoas de cada vila visitada como deflagradora do processo criativo:

“Qual a ponte que você gostaria de construir para sua comunidade?”

Buscando-se possíveis respostas plásticas, visualizou-se a ponte material (macro) e imaginaram-se pequenas pontes subjetivas que conectassem as pessoas aos seus sonhos, a novas paisagens e a outras janelas que facilitassem sua interação com o mundo. Isto, sem perder de vista seu potencial cultural, seu território, como nos situa a artista plástica e arte educadora Fayga Ostrower:

“Cada materialidade abrange de início, certas possibilidades de ação e outras tantas impossibilidades. Se as vemos como limitadoras para o curso criador, devem ser reconhecidas também como orientadoras, pois dentro das delimitações, através delas, é que surgem sugestões para se prosseguir um trabalho e mesmo para ampliá-lo em direções novas.”^{1:32}

Estamos no terceiro ano de caminhada e nossa intenção tem sido introduzir uma atividade artística que estimule o potencial da **matéria** do entorno de cada local, interligado a **memória e o conceito**, pois acreditamos que o homem, com o pensar imaginativo, possa relacionar, formar e ordenar a vida. Retomamos, mais uma vez, o pensamento da Fayga:^{1:32} “[...] o pensar só poderá tornar-se imaginativo através da concretização de uma matéria, sem o que não passaria de um divagar

descompromissado, sem rumo e sem finalidade”.

Com estes objetivos, em cada “porto” visitado, o MAMETO CNPq propôs um trabalho artístico sobre retalhos de pano de vela, medindo 1,20 m X 1 m. Por se tratar de grupos heterogêneos, a cada um deles sugeriu-se que pesquisasse o potencial de cada material encontrado no local – conchas, palha, búzios, terras coloridas, entre outros –, com a possibilidade de agregar o material recolhido a outras sucatas leves, para construir seus próprios “retalhos-ponte”. Tendo a matéria selecionada no entorno cotidiano, carregada de significados, como fio condutor dos trabalhos artísticos, entrecruzaram-se arte e natureza, dando lugar às pontes imaginárias. Assim, gradativamente, os “retalhos-ponte” tematizaram um recorte do pensamento humano no que diz respeito aos cinco pequenos lugarejos identificados na Figura 1:

- * **BAICU:** homens dos manguezais e mulheres dos *apicuns*;
- * **ITAPARICA:** mulheres artesãs e catadoras de mariscos;
- * **MATARANDIBA:** gente que usa a “concha” como dinheiro comunitário;
- * **COQUEIROS:** mulheres de barro e adocicadas crianças;
- * **ILHA DE MARÉ:** mulheres de renda(s).

Nesse percurso, água-cidade, terra, mar e rio, foram criadas “ocultações e espelhamentos”, para promover interação entre o imaginário singular resguardado e a natureza local conhecida com a qual se identificam. Deste modo, um a um os “retalhos-ponte” foram produzidos pelas mãos de quem conhece a terra, o potencial da natureza, a vegetação nativa, o segredo dos mangues e a força misteriosa das águas; de quem guarda na memória saberes, tradições e costumes aprendidos com os antepassados, em busca de segurança e de uma vida mais digna.



Figura 2. Visão da fogueira em processo da queima da cerâmica local às margens do rio Paraguaçu. Foto de Railson Oliveira, em dezembro de 2010, por ocasião da primeira ação na comunidade, Coqueiros, Bahia

2. Coqueiros: “mulheres de barro e adocicadas crianças”

“A gente brincava com terra. O doutor apareceu. Disse: Precisam tomar anquilostomina. Perto de nós sempre havia uma espera de rolinhas. O doutor espantou as rolinhas”.^{3:13}

Podemos observar, no fragmento “O doutor espantou as rolinhas”, que Manuel de Barros³ assume a postura de uma criança; o olhar intangível do poeta visualiza atenciosamente o mundo que o cerca, quando surge o doutor formado que, por ter sido educado e se tornado adulto, perdeu a percepção do mundo real quando as rolinhas são espantadas. Foi justamente com o cuidado de “não espantar as rolinhas” que o grupo adentrou no distrito de Coqueiros, pertencente ao Município de Maragojipe.

Esse município é demarcado da foz de um rio em Nagé. Para se chegar até ele, sobe-se até o sopé da ladeira grande e segue-se pela estrada até o rio Batatan que deságua no rio Sinunga, próximo ao município de São Félix. Esse “lugar” está incrustado no Recôncavo Baiano, em uma curva à beira do rio Paraguaçu, cuja terra vermelha mostra-se

totalmente cúmplice da arte de fazer utensílios de barro. De longe, veem-se as formas arredondadas, cruas ou coloridas com o *tauá*, esperando a queima que ainda é realizada de maneira tradicional, como faziam os grupos indígenas que povoavam a região. As Figuras 2, 3 e 4 são ilustrativas.

No meio da rua principal deste pequeno distrito, o chão está sempre coberto de fragmentos de barro, deixados ali pelas mulheres ceramistas, para que os carros que passem cumpram a tarefa de socar estes blocos de terra. Na frente das casas, já integrando a fachada, podemos também visualizar as painéis empilhadas de formas e tamanhos variados. Estas percepções conferem à paisagem urbana de Coqueiros a tonalidade do *tauá* que, além de pintar toda a produção da cerâmica local, colore as mãos destas “mulheres de barro”. Ali vivem filhos da terra que vão e vêm, gerando uma população flutuante, cujas casas de taipa e alvenaria produzem nos visitantes um verdadeiro impacto estético, com suas cercas de bambu, suas platibandas coloridas, como se fossem um cenário onírico, onde brincam estas cores terrosas em formas circulares e uma porção de “adocicadas crianças” entre a plantação de cana de açúcar.⁴



Figura 3. Artesãs empilhando as suas panelas de barro para processar a queima. Foto de Railson Oliveira, 2010



Figura 4. Pratos de barro pintados com terra vermelha (tauá). Foto de Railson Oliveira, 2010

Cada morador tem sua história pessoal, familiar e também coletiva. Professoras, pelas quais passaram muitas gerações, plantadores de cana de açúcar, pescadores, louceiras, parteiras, mas também moças e jovens que cedo se prostituem com marujos, petroleiros que circundam o Paraguaçu, e mais cedo ainda se viciam no craque.

Entre tantas imagens e histórias ouvidas, apresentamos o registro de um encontro que ajudou a definir a estrutura da oficina que foi realizada neste pequeno Porto:

Ricardina Pereira da Silva ou, simplesmente, Dona Cadu, quase 90 anos, ceramista por profissão, figura franzina, ágil e linda, trabalha hoje no seu próprio atelier em frente a sua casa. Com suas mãos ligeiras, amassa o barro até conseguir o ponto ideal para que, misturado com água, possa ir modelando suas peças. Com orgulho, fala dos filhos que educou fazendo cerâmica e que, hoje, funcionários públicos, residem em Salvador. Com emoção, narra histórias do falecido marido “Seu Manuel”, pescador. Juntos, durante muitos anos, dividiram peixe

e barro.

Junto com ela, 13 mulheres dedicam-se, diariamente, ao ofício de ceramista, como num ritual. Preparam o *tauá*, tratam o barro e, num torno improvisado, criam, com as próprias mãos, canoieiros, travessas redondas, fogareiros, pratos concavados com fragmentos de *coité* (espécie de cabaça), para serem em seguida polidos com seixo rolado (rocha roliça, colhida no rio Paraguaçu) e lustrados com trapos de pano. Depois, é preciso um dia de sol e vento para se processar a queima.

Estas mulheres, uma a uma, vão deixando suas marcas no verso das peças. Estas são empilhadas cuidadosamente, peça por peça, como um quebra-cabeça, intercaladas com fragmentos de lenha, com o sinal da cruz e, finalmente, com taboca, tiras secas de bambu, cortadas em bandas, e palha seca, formando uma grande fogueira, como ilustra a Figura 2. O dia da queima é um verdadeiro ritual mágico ao movimento do fogo. Ali, em meio à fumaça, compartilham suas vidas e fazem planos.

No sentido em que sopra o vento, os cânticos são entoados. Dona Cadu e suas comadres dançam e cantam. Como uma maestrina, ela rege a celebração: “Acordei de madrugada pra comprar miolo, o candomblé que está batendo é de Xangô de Ouro...”. No final das cinzas, brotam as cerâmicas avermelhadas, nas quais o *tauá* não só dá a aparência vermelha, mas, sobretudo, propicia resistência para o cozimento de todo tipo de alimento. Estes objetos irão abastecer feiras-livres, centros de artesanatos, bem como, com a propriedade do barro como condutor de calor, fazer a comida ferver quando chega às mesas dos restaurantes e de muitas casas.

Este lugar registra a memória de um “Vapor de Cachoeira que não navega mais no mar”, fala da “doce” e da redonda Coqueiros, de uma gente que caminha para o esquecimento, de ofícios que estão em processo de extinção, dos outeiros de barro e do *tauá* que, gradativamente, se fecham com arame farpado, da inexistência de escolas que criem, em seu currículo, o aprendizado

do “fazer” de seu povo, de uma mestra de cerâmica de 70 anos de profissão à espera dos seus discípulos, para compartilhar com eles seus saberes e fazeres.

Foram justamente estas percepções do lugar e do vermelho do *tauá* que motivaram a criação da oficina que detalhamos a seguir.

3. A oficina: “desenhos de comer e cerâmicas de viver”

Para a realização da oficina, buscamos um diálogo com a memória do plantio da cana de açúcar nas redondezas de Coqueiros e com os objetos que habitam o imaginário da produção de cerâmica local. Partindo de artefatos de tonalidades terrosas, com formas arredondadas nos seus diversos tamanhos, de cocos verdes e maduros, dos bambus cortados na horizontal, das rodas dos carros a triturarem o barro, das redes de pesca arredondadas no ar quando jogadas ao mar, realizou-se a oficina. Todos, ajuntados a uma variedade de objetos comestíveis, como biscoitos, balas, jujubas, amendoins, em diversas formas e cores, foram os motivadores da ação artística, pensando-se, em paralelo, na comunidade muito jovem, repleta de crianças e adolescentes que integrariam a oficina. Esses materiais comestíveis tornaram-se os atrativos iniciais para as “doce” crianças e, logo, matérias para os desenhos a serem comidos. Como já referenciamos, a proposta desta ação foi realizar práticas artísticas tendo como recurso linguagens híbridas, com base na poética do cotidiano, como comer juntos. Deste modo, foi possível realizar encontros de estar-juntos, fazer interfaces com o conjunto de caracteres próprios e exclusivos desta comunidade escolhida e de seu entorno, e entrecruzar seus pertencimentos culturais, sociais, estéticos e políticos.

Foram articuladas “redes da criação”, ativadas pelas memórias e histórias compartilhadas. Os “Desenhos de Comer” foram feitos e comidos e as conversas correram soltas nesta “brincadeira

desenhante” de histórias locais e histórias de vida em uma determinada comunidade que, da cerâmica e da pesca, se sustenta – como anunciado por Milton Santos quando se refere a natureza do espaço:^{5:10} “[...] Essa tarefa supõe o encontro de conceitos, tirados da realidade, fertilizados reciprocamente por sua associação obrigatória, e tornados capazes de utilização sobre a realidade em movimento.”.

Nesta perspectiva, as redes e as pontes foram utilizadas, na oficina em Coqueiros, tanto como matéria quanto como conceito com vistas a “atar” os motivos perceptivos escolhidos para promover a ativação da

memória e da criatividade. Buscamos formatar pensamentos visuais, denominados pela pesquisadora da PUC/SP Cecília Salles, de *Redes da Criação*: “Ao adotarmos o paradigma de rede estamos pensando o ambiente das interações, dos laços, da interconectividade, dos nexos e das relações, que se opõem claramente àquele apoiado em segmentações e disjunções”.^{6:24}

Neste prisma, cerâmicas, balas, desenhos, pinturas, terras vermelhas, fogo, queima de panela, todos juntos, em redes, inter-relacionando histórias de vidas coletivas, como mostram as Figuras 5, 6 e 7.



Figura 5. Desenhando com doces... Foto de Railson Oliveira, 2010

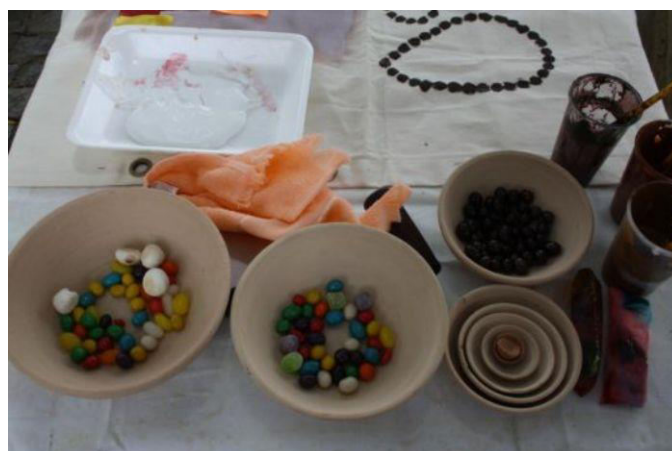


Figura 6. Objetos e ferramentas com doces. Foto de Railson Oliveira, 2010



Figura 7. Desenhos com doces. Foto de Railson Oliveira, 2010

A construção da metodologia de uma disciplina como esta também é concebida como processo. Existiam princípios e objetivos específicos a serem cumpridos no projeto das oficinas, mas a proposição a ser realizada no coletivo dependia de conseguirmos ativar nas pessoas ali presentes fatores como percepção, sensibilidade, imaginação criativa, acolhimento dos acasos, atenção às predisposições internas e aproveitamento das terras vermelhas. “O doutor não podia espantar as rolinhas”.

Para Fayga Ostrower,¹ a materialidade não é um fato meramente físico, mesmo nas situações em que existem de fato objetos materiais, palpáveis. A materialidade refere-se a tudo que está sendo formado e transformado. As materialidades no homem colocam-se num plano simbólico. A própria matéria é entendida como realização de potencialidades latentes.

Procuramos, assim, valorizar o repertório pessoal de cada pessoa, suas referências e imagens, vocabulários, diferentes ritmos, na busca de motivações internas e possíveis ligações que pudessem deflagrar a tensão criativa, a vontade de realizar. Como afirma Gaston Bachelard:^{7:21} “Mas, evidentemente, a realidade material nos instrui”. Neste caso, as materialidades concretizam-se no plano das coisas e no plano simbólico, assim como no plano do imaginário. Bachelard⁷ ainda coloca o indivíduo em posição de construtor em

ação. Desta maneira, constrói-se em situação e em atos coletivos “compar-trilhados”.

Os objetivos definidos possibilitaram o desenvolvimento das seguintes ações metodológicas:

- a) preparação de tintas com a terra vermelha da região;
- b) organização de grupos de ceramistas juntamente com professoras, adolescentes e crianças da região;
- c) **sensibilização** da comunidade com agrupamento em ordem crescente das panelas, canoeiros, tornos e todos os materiais circulares e redondos utilizados na preparação das louças de barro;
- d) listagem das formas redondas utilizadas e das formas redondas encontradas na natureza, criando analogias com a cultura do açúcar da região;
- e) colocação de doces e biscoitos em formatos circulares sobre o tecido, para promover o diálogo perceptivo com os objetos relacionados e possibilitar a criação de cerâmicas em miniatura, em tamanhos crescentes, visando despertar o interesse dos jovens pelo ofício;
- f) criação de desenhos com doces e bolachas circulares de tamanhos distintos sob o seguinte questionamento: “Utilizando cerâmica e formas redondas, qual a ponte

que você gostaria de construir para a sua comunidade?”;

g) **construção** de “pontes” com os doces e bolachas. Desenhos com lápis cera dos contornos, afirmando os gestos anteriores, feitos com os materiais comíveis. Foram feitos Desenhos de Comer, logo degustados na merenda;

h) cerâmica de viver: criação de pontes – pintura sobre tecido com aplicação das tintas terrosas e sucatas variadas, bem como panelinhas em miniaturas;

i) instalação dos trabalhos na paisagem, formando uma grande ponte em direção ao Rio Paraguaçu;

j) **reflexão** com os participantes da ação;

k) registro fotográfico.

Dessa maneira, seguimos esses passos metodológicos com o propósito de deixar que os espaços de improvisação e acaso criativo fossem inseridos no processo, por

acreditarmos que o perceber interligado ao fazer são fontes inesgotáveis de possibilidades matéricas / simbólicas / imaginárias para desenvolver potenciais criativos. Propiciamos a integração de professores e pessoas da comunidade, com os processos de criação com base em experiências artísticas, pontuando três etapas mencionadas: **sensibilização, construção e reflexão.**

Esta atividade artística aproximou Arte e Química, para que fosse possível submeter o *tauá* a uma análise elementar, contribuindo, assim, para a feitura de tintas artesanais.

4. Caracterização do *tauá*

Uma amostra de *tauá*, tratada de acordo com o procedimento de obtenção do pigmento vermelho, ilustrado nas Figuras 8, 9 e 10, foi submetida à análise elementar, utilizando a técnica de energia dispersiva de raios X (EDX).



Figura 8. Preparação da tinta com *tauá*. Foto de Railson Oliveira, 2010



Figuras 9 e 10. Aplicação da tinta nos “retalhos-ponte”. Fotos de Railson Oliveira, 2010

Os resultados revelam um alto teor de ferro e a presença de titânio, elementos típicos de solos com tonalidade avermelhada, além de altos teores de silício e alumínio, elementos predominantes em amostras de solos. A Tabela 1 apresenta a composição dos metais do *tauá* analisado.

Tabela 1. Composição elementar dos metais do *tauá* analisado por EDX

Elemento	%
Si	41,927
Al	29,492
Fé	24,979
K	1,742
Ti	1,391

O alto teor de ferro sugere a presença de minérios como hematita, $\alpha\text{-Fe}_2\text{O}_3$, e/ou goetita, $\alpha\text{-FeOOH}$. Em geral, solos com alto teor de ferro apresentam, em maior ou menor intensidade, as cores individuais exibidas pelos diferentes óxidos de ferro (marrom, vermelha ou amarela) ou a combinação delas, quando mais de um

destes componentes mineralógicos encontram-se presentes.⁸ A hematita, de coloração avermelhada, é mais abundante em sedimentos antigos, enquanto a goetita, de coloração marrom-amarelada (ferrugem), é predominante em sedimentos mais jovens. Embora a cor do solo seja considerada um indicador seguro da presença de óxidos de ferro, métodos físicos e/ou químicos de análise são mais confiáveis na avaliação da composição e forma dos componentes mineralógicos presentes.⁹

O *tauá* apresenta uma típica coloração avermelhada, sugerindo a predominância do óxido de ferro na forma hematita, $\alpha\text{-Fe}_2\text{O}_3$. Para confirmação da presença deste minério, a amostra de *tauá* foi submetida à análise de difração de raios X e o difratograma comparado com a ficha cristalográfica da hematita (pdf # 01-072-0469) contida na base de dados *Inorganic Crystal Structure Database* (ICSD). Vários picos de difração da amostra de *tauá* puderam ser associados à presença da hematita, como mostra a Figura 11. Já os picos principais do difratograma da amostra de *tauá* podem ser associados à fase aluminossilicato, predominante em amostras de solos.

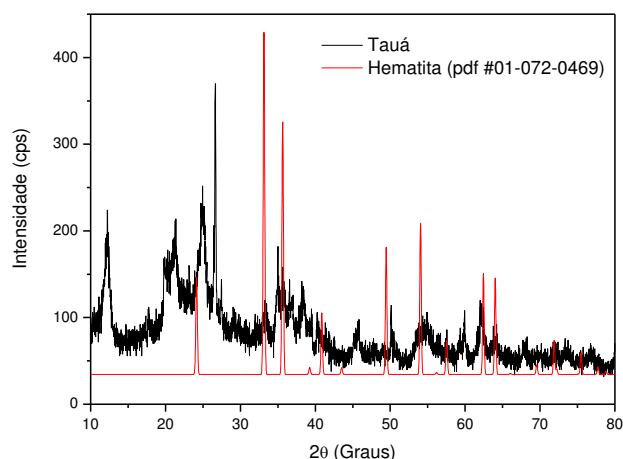


Figura 11. Difratoograma de uma amostra de *tauá* e padrão de hematita da base ICSD

Os resultados de análise elementar e difração de raios X confirmam a hematita como o principal componente mineralógico do *tauá* responsável pela coloração vermelha.

5. O *tauá* como pigmento e suas possíveis variações cromáticas: tintas artesanais

Comprovada a maior predominância do óxido de ferro na forma hematita no *tauá*, este passou a ser utilizado de forma mais sistemática para obtenção de matizes variados devido aos diferentes óxidos de ferro (marrom, vermelha ou amarela) ou à combinação deles. Assim, da coloração

avermelhada da hematita, obtivemos também marrom-amarelados (ferrugem), provenientes da goetita, conforme ilustram as Figuras 12 e 13.

Desta forma, as tintas foram preparadas para colorir os pequenos “retalhos-ponte”, constituindo matéria, memória e conceito do “lugar”. Foi exatamente esse o desafio que interessou, porque a sensação que tivemos, ao utilizar o *tauá* como pigmento, foi de estreita aproximação com Coqueiros. Observamos, também, que o local e a forma pela qual as terras foram resgatadas tiveram estreita relação com a cor e os aspectos de transparência, opacidade e brilho dos pigmentos. Para melhor entendimento da feitura das tintas artesanais utilizadas, relatamos os procedimentos adotados para obtenção dos pigmentos.¹⁰



Figura 12. Detalhe da aplicação da tinta. Foto de Railson Oliveira, 2010



Figura 13. Matizes obtidos. Foto de Viga Gordilho, 2010

Procedimentos:

Seleção – optamos por recolher as terras em locais sem habitações próximas ou profundas escavações. Escolhemos pequenos torrões que, friccionados na mão, deixavam cor.

Moagem – os torrões de terra foram macerados num pequeno pilão.

Peneiramento – utilizamos uma peneira de malha fina, reservando as partículas mais grossas e separando o pó fino.

Decantação – num recipiente de vidro de boca larga, colocamos para decantar uma

quantidade do pó fino obtida, com o dobro de água destilada. Após 24 horas, com o auxílio de uma concha, retiramos, vagarosamente, as partículas menores que estavam em suspensão.

Secagem – a pasta que se formou foi envolvida em tecido alvo de algodão, amarrado como uma “boneca”. Em seguida, penduramos em fio de prumo, para secar na sombra.

Aglutinação – testamos os pigmentos obtidos com a água formando uma pasta, aos quais foram adicionados aglutinantes distintos – PVA, Polivinila e CMC, cola de

metil celulose –, o que propiciou inúmeros matizes que variaram do vermelho terra aos ocre. Em seguida, maceramos com uma espátula flexível, acrescentando um pouco de fungicida, para garantir a durabilidade da tinta.

Observamos que as tintas obtidas, além da variação cromática, em alguns momentos apresentavam mais transparência e, em outros, mais opacidade, tornando-se, às vezes, peliculada ou granulada, possibilitando efeitos bem interessantes na pintura, como mostra a Figura 13.

6. Considerações finais

Lugar, matéria, memória, conceito, unidade e todo constituíram o motivo para criar, considerando, especialmente, que professores e pessoas da comunidade trabalharam juntos, o que teve como consequência a expansão da possibilidade de atuarem como agentes multiplicadores da experiência, agentes de expansão do conhecimento, seja em sala de aula, seja no próprio lugar onde vivem.



Figura 14. Processo de pintura com as tintas obtidas. Foto de Railson Oliveira, 2010



Figura 15. Processo de pintura com as tintas obtidas. Foto de Railson Oliveira, 2010

Com esta ação artística, a ponte imaginária espelha o desejo de pessoas que querem soluções para suas mais prementes necessidades: água potável, estradas de rodagem, meios de transportes mais seguros, melhores condições para ceramistas, catadoras, vendedoras de mariscos e

pescadores, boas escolas, incentivo à produção de artefatos locais, ensino técnico e superior, possibilidade de aumento no mercado de trabalho, melhores hospitais e programas efetivos para a recuperação de drogados.

As Figuras 16 e 17 exibem trabalhos realizados na comunidade.

Parte sobre a terra, parte sobre o mar, situado no universo imaginário que abriga o conhecido (a natureza), os pequenos retalhos construídos foram unidos como uma

“ponte”, em uma grande co(N)cha de “retalhos”, como mostram as Figuras 18 e 19, aproximando Arte e Química, na construção desta “outra” ponte que sonha atravessar o mar...



Figura 16. Os “retalhos-ponte”. Foto de Railson Oliveira, 2010



Figura 17. Os “retalhos-ponte”. Foto de Railson Oliveira, 2010



Figura 18. A ponte imaginária criada pela comunidade de Coqueiros, Bahia. Foto de Railson Oliveira, 2010

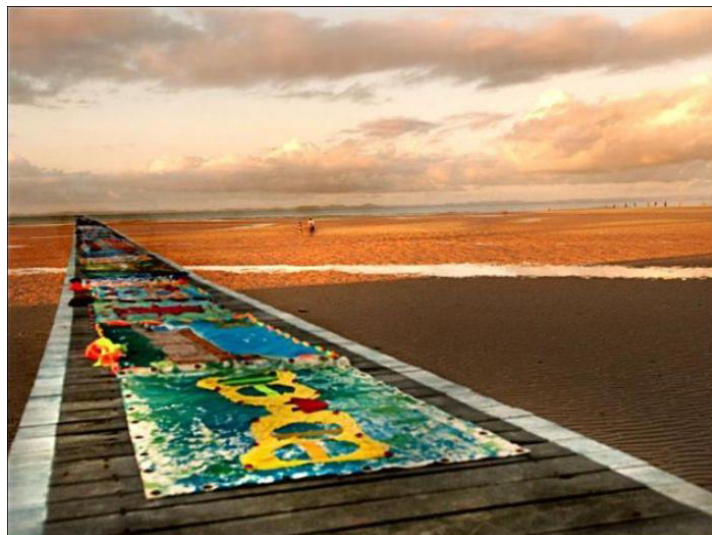


Figura 19. Montagem virtual, com os “retalhos-ponte”, realizada por Felipe Costa. Instituto SACATAR - Itaparica, 2011

Agradecimentos

Ficam, aqui, os nossos agradecimentos ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e à Fundação

de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), pela concessão das bolsas PIBIC; aos parceiros do “Projeto BTS”; aos membros do grupo de pesquisa MAMETO CNPq, especialmente a Nicole Avillez, que contribuiu desde a gênese deste projeto,

participando ativamente das oficinas e das reflexões teóricas; a Gal Meireles, em indiciar com uma expressiva documentação fotográfica todo nosso processo de pesquisa; a Railson Oliveira, que se prontificou a

fotografar a nossa ação no Porto IV; e às pessoas solidárias do distrito de Coqueiros, envolvidas com a proposta, que pintaram com *tauú* a nossa ponte imaginária.



Figura 20. “Retalhos-ponte”. Foto de Viga Gordilho, 2010

Grupo de pesquisa MAMETO CNPq, MATéria, MEMória e conceiTO em poéticas visuais contemporâneas. EBA-Escola de Belas Artes - UFBA- Universidade Federal da Bahia. Liderado pela Prof^a.dr^a. Maria Virginia Gordilho Martins (Vigagordilho) (coordenadora do Eixo de Arte – BTS), integrado pelos seguintes pesquisadores: Sebastião Pedrosa, UFPE (vice-líder); Giovana Dantas, IFBA (vice-coordenadora do Eixo de ARTE - BTS); Nicole Avillez, UFBA; Gal Meirelles, UFRB; José Henrique Barreto, UFBA; Luiz Cláudio Campos, UFBA; Conceição Fernandes, UFBA; Laís Andrade, IFBA; Hugo Fortes, USP; Lica Moniz, MAM; Gabriela Barreto, UFBA; Lucimar Bello, PUC SP; Beatriz Nocera, EMBAP; Arthur Scovino, PIBIC CNPq/UFBA; Suzana Azevedo, SANTA MARCELINA/SP; Maribel Domenech, UPV; Didonet Thomaz, UTFPR; Maria Luedy Faculdades, Jorge Amado; Rosilda Sá, UFPB; Sami Rocha, PIBIC/FAPESB e Adriana Araújo, UFBA. <http://mametobts.blogspot.com/>

Referências Bibliográficas

- ¹ Ostrower, F.; *Criatividade e processos de criação*, Petrópolis: Vozes, 1987.
- ² Cirano, M.; Lessa, G. C. *Rev. Bras. Geofís.* **2007**, 25, 363. [CrossRef]
- ³ Barros, M. de; *Livro sobre nada*, Rio de Janeiro: Record, 1996.
- ⁴ Gordilho, V.; *Cantos Contos e Contas*, Salvador: P555, 2004.
- ⁵ Santos, M.; *A natureza do espaço: técnica e tempo. Razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 2002.
- ⁶ Sales, C. A.; *Redes de criação. Construção da obra de arte*. São Paulo: Horizonte, 2006.
- ⁷ Bachelard, G.; *A terra e os devaneios da vontade. Ensaio sobre a imaginação das forças*, São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- ⁸ Fernandes, R. B. A.; Barrón, V.; Torrent J.; Fontes, M. P. F. *Rev. Bras. Ci. Solo* **2004**, 28, 245. [CrossRef]
- ⁹ Gualtieri, A. F.; Venturelli, P. *Am. Mineral.* **1999**, 84, 895. [Link]
- ¹⁰ Gordilho-Martins, M. V.; *Dissertação de Mestrado*, Universidade Federal da Bahia, Brasil, 1995.