



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
PROCESSOS CRIATIVOS

ERICKSON CAMPOS BRITTO

CARNE, CORPO, CIDADE:
UMA POÉTICA SOBRE A FORMA E A PAISAGEM

Salvador
2014

ERICKSON CAMPOS BRITTO

**CARNE, CORPO, CIDADE:
UMA POÉTICA SOBRE A FORMA E A PAISAGEM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Processos Criativos.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Barreto Biriba.
Co-orientação: Prof^a. Dr^a. Nanci Santos Novais.

Salvador
2014

B862 Britto, Erickson Campos

Carne, corpo, cidade: uma poética sobre a forma e a paisagem / Erickson Campos Britto. – 2014.

100f.:il.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Barreto Biriba.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia; Escola de Belas Artes.

1. Escultura. 2. Arte contemporânea. 3. Paisagem urbana. I. Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes. II. Título

CDU 730

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
PROCESSOS CRIATIVOS**

ERICKSON CAMPOS BRITTO

**CARNE, CORPO, CIDADE:
UMA POÉTICA SOBRE A FORMA E A PAISAGEM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Processos Criativos, avaliada e aprovada pela seguinte BANCA EXAMINADORA:

Ricardo Barreto Biriba (Orientador) _____

Doutor em Artes Visuais (Universidade de Sorbone)

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Nanci Santos Novais (Co-orientação) _____

Doutora em Artes Visuais (Universidade Politécnica de Valencia)

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

José Albio Moreira de Sales _____

Doutor em Historia da Arte (Centro de Filosofia e Ciências Humanas)

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Salvador
2014

À minha família.

Aos meus pais, pelo exemplo de retidão.

Aos meus irmãos, pela compreensão da minha ausência.

E, em especial, à memória do meu irmão Edvaldo Mendonça Britto Júnior,
por ter me proporcionado a oportunidade de manusear as primeiras ferramentas.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal da Bahia, que acreditou no meu projeto.

À Escola de Belas Artes, por sua contribuição para um mundo mais sensível.

Aos meus Orientadores Dr. Ricardo Biriba e Dr^a Nancy Novais, que seguraram a minha mão neste mergulho, obrigado pela paciência e dedicação.

Ao Dr. José Albio Moreira de Sales, componente da Banca, por seu olhar além da forma.

A todos os Professores, Rosa Gabriela, Roaleno Costa, Sonia Rangel, Celeste Wanner, Eriel Araujo, Paulo Roberto, Viga Gordilho, com quem tive a honra de aprender que as diferenças são importantes, e a todos os outros professores com os quais não tive a oportunidade de estudar, mas que sempre nos acolheram com todo o carinho.

Ao Professor Eriel, pelo acolhimento fundamental no meu primeiro contato com a UFBA e por nos mostrar, com suas recorrentes provocações, que nem tudo está posto, que tudo pode ser reconstruído.

À Professora Celeste Wanner, meu especial agradecimento por me inundar de sentimentos, por seu infinito conhecimento e por sua generosidade.

Ao coordenador da Galeria Cañizares Cristiano Piton e sua equipe, pelo apoio à minha exposição de conclusão.

À equipe de apoio da UFBA aqui representada por Taciana Almeida, por sua dedicação e paciência.

A todos os colegas e amigos de classe, alunos com os quais tive o prazer de ensinar e aprender.

Ao meu grande amigo e museólogo Osvaldo Gouveia Ribeiro e sua família, pelo imenso carinho, apoio, acolhimento e uma maravilhosa biblioteca à minha disposição.

Ao amigo Josemar Antônio, que me abriu as portas da UFBA e de seu coração.

À amiga Vera Barros, que puxou a minha orelha e disse que eu fosse estudar.

Aos amigos Célia Matos, Eliane Brasil, Flávio Melo, Gabriel Salgado, Isabela Lemos, João Batista de Sousa, João Valença, Jorge Bagdêve, Maurício Lima, Marilda Galindo, Nelson Antonio de Souza, Nilton Vale, Paulo Sergio Rebouças Ferraro, Ricardo Resende, Rilton Primo, Tanile Almeida, Zilana Ribeiro, meu carinho e meu agradecimento, sempre.

À Direção Geral do Banco do Nordeste que viabilizou minha permanência na Bahia.

À Superintendência do Banco do Nordeste na Bahia, que me acolheu.

Ao querido amigo Flávio Venturini, por sua sensibilidade e companheirismo.

A simplicidade da forma
não é necessariamente
simplicidade de experiência.

Robert Morris

RESUMO

Examinando os aspectos teóricos e práticos da criação, produção e exposição de esculturas em aço, constitutivas de mostras realizadas em espaços fechados das cidades, esta pesquisa discute as produções do autor enquanto obras de arte a partir de representações, trazendo para dentro da galeria o diálogo entre a diversidade das formas encontradas na paisagem urbana e a arte como elemento de representação estética. A produção artística discutida neste trabalho tem a sua poética reconstruída, considerando a materialização da teoria do artista plástico americano David Smith, para o qual as associações que o aço possui são as deste século: força, estrutura, movimento, progresso, suspensão, destruição, brutalidade. A poética pessoal de Erickson se iniciou com um olhar para a volumetria de João Pessoa, sua cidade natal, a partir de uma visão aérea que teve ele ainda em sua infância, experiência que marcou sua forma de observação, construção e representação da paisagem urbana. Conclui-se que movimentos de telhados, arquitetura, volumes de edificações, traçados de ruas e quarteirões, contidos na paisagem estética urbana, são elementos considerados na poética do autor e na sua produção, representados por linhas, planos, recortes, soldas e dobraduras, sendo possível identificar uma aproximação dialógica entre o abstracionismo geométrico, a arte e a paisagem urbana.

Palavras-chave: Arte Contemporânea. Paisagem Urbana. Arquitetura. Abstracionismo Geométrico. Escultura em Aço.

ABSTRACT

Examining the theoretical and practical aspects of the creation, production and exhibition of sculptures in steel, constituting exhibitions held in closed spaces of cities, this research discusses the productions of the author as works of art from de representations, bringing into the da gallery the dialogue between the diversity of the forms contained in the townscape urban and art as an element of aesthetic representation. Materializing theorizing as David Smith for which the associations of the steel are this century: power, structure, movement, progress, suspension, destruction, brutality. The personal poetry of the author began with a look at the volumes of João Pessoa, his hometown, from an aerial view that he was still in its infancy, an experience that marked his manner of observation, construction and representation of the townscape. Concludes that movements of rooftops, architecture, building volumes, traces of streets and blocks, contained in the aesthetic of the townscape, are elements considered in the poetics of the author and in its production, represented by lines, planes, cuts, welds and folds, and is possible to identify a dialogic approach between geometric abstraction, art and townscape.

Keywords: Contemporary Art. Townscape. Architecture. Geometric Abstraction. Sculpture in Steel.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Foto Aérea - Salvador Bahia.....	20
Figura 2: Prédio histórico no Pelourinho (Salvador BA).....	21
Figura 3: A paisagem em transformação. Bairros: Federação (primeiro plano) / Vale da Muriçoca/Horto Florestal (ao fundo), Salvador BA.....	21
Figura 4: Prédio Mansão dos Cardeais, Praça do Campo Grande (Salvador BA).....	21
Figura 5: Arranha-céus. Bairro Horto Florestal, (Salvador BA).....	22
Figura 6: A paisagem em transformação. Bairros: Vale da Muriçoca (primeiro plano)/ Horto Florestal - ao fundo, (Salvador BA).....	22
Figura 7: Cidade de Óbidos, Portugal / 7ª: Carcassone, França.....	30
Figura 8: Cidade de Carcassone, França.....	30
Figura 9: Vale da Muriçoca (Salvador BA).....	31
Figura 10: <i>Equilíbrio Vazio I</i> , Técnica: Corte/solda, Material: Aço polido- 0,70 x 0,28 x 0,29 m, 2009. Coleção Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco.....	34
Figura 11: Exposição no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (Fortaleza CE/ Brasil), 2011.....	35
Figura 12: <i>Guitarre</i> -Técnica Colagem.....	42
Figura 13: <i>Guitarre</i> - Técnica Colagem.....	42
Figura 14: <i>Guitarre</i> - Técnica Colagem.....	42
Figura 15: Abstração e a simplicidade.....	43
Figura 16: Influência do Abstracionismo geométrico na indústria têxtil.....	43
Figura 17: Influência do Abstracionismo geométrico no design industrial.....	43
Figura 18: Influência do Abstracionismo geométrico na arquitetura.....	44
Figura 19: Índia de tribo indígena do Amazonas – Brasil.....	45
Figura 20: Tanga em cerâmica – indumentária indígena brasileira.....	45
Figura 21: Cestaria utilitária em palha – utensílio indígena brasileiro.....	45
Figura 22: Cestaria utilitária em palha, utensílio indígena brasileiro.....	46
Figura 23: Cerâmica utilitária, utensílio indígena brasileiro.....	46
Figura 24: <i>Corte e Deslocamento</i> , Técnica: Corte / Recorte - Material: Aço.....	48
Figura 25: <i>Corte e Deslocamento</i> - Técnica: Corte / Recorte - Material: Aço.....	49

Figura 26: <i>Corte / dobra</i> - Material: Aço 2,40 x 0,05m, 1.10 x 2.50 x 2.50 m, Ano 1985.....	49
Figura 27: Artista: Franz Weissmann – <i>A Torre</i> , Técnica: Recorte - Material: Ferro, 1,69 x 0,62 x 0,37 m, 1957.....	50
Figura 28: <i>Saudação ao Sol</i> , Técnica: Corte e solda, Material: Aço - 10,0 x 4,50 x 7,0 m, 2010. Av. Beira Mar – Praia de Tambaú (João Pessoa PB – Brasil).....	53
Figura 29: <i>Saudação ao Sol</i> , Técnica: Corte e solda, Material: Aço 10,0 x 4,50 x 7,0 m. Av. Beira Mar – Praia de Tambaú (João Pessoa PB/ Brasil).....	53
Figura 30: Ilustração.....	55
Figura 31: Ilustração.....	55
Figura 32: <i>Dobra II</i> , Técnica: Corte/dobra/solda, Material: Aço escovado - 0,40 x 1,14 x 0,08 m, 2007.....	56
Figura 33: <i>Ondulações I</i> , Técnica: Corte/dobra/solda, Material: Aço escovado 0,40 x 1,14 x 0,08 m, 2007.....	56
Figura 34: <i>Ondulações I / Dobra II</i> , Técnica: Corte/dobra/solda, Material: Aço escovado, 0,40 x 1,14 x 0,08 m, 2007-Exposição no Centro Cultural Correios (Rio de Janeiro RJ), 2011.....	56
Figura 35: <i>Dobra II / Ondulações I</i> , Técnica: Corte/dobra/solda, Material: Aço escovado- 0,40 x 1,14 x 0,08 m, 2007. Exposição no Centro Cultural Correios (Rio de Janeiro RJ), 2011.....	57
Figura 36: <i>Dobra I</i> , Técnica: Corte/dobra/solda, Material: Aço polido- 0,40 x 0,80 x 0,08 m, 2007.....	57
Figura 37: <i>Ondulações II</i> , Técnica: Corte/dobra/solda, Material: Aço escovado e polido- 0,40 x 0,97 x 0,08 m, 2007.....	58
Figura 38: Série Carne / Corpo / Cidade, Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática, Material: Aço polido- 0,28 x 0,30 x 0,09 m, 2012.....	63
Figura 39: Série Carne / Corpo / Cidade, Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática, Material: Aço polido- 0,28 x 0,30 x 0,09 m, 2012.....	63
Figura 40: Série Carne / Corpo / Cidade, Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática, Material: Aço polido- 0,28 x 0,30 x 0,09 m, 2012.....	64
Figura 41: Série Carne / Corpo / Cidade, Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática, Material: Aço polido- 0,21 x 0,60 x 0,08 m, 2012.....	64
Figura 42: Série Carne / Corpo / Cidade, Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática, Material: Aço polido- 0,21 x 0,60 x 0,05 m, 2012.....	65
Figura 43: Série Carne / Corpo / Cidade (<i>Detalhe</i>), Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática, Material: Aço polido - 0,21 x 0,60 x 0,08 m, 2012.....	65
Figura 44: Série Carne / Corpo / Cidade (<i>composição</i>), Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática, Material: Aço polido, 2012.....	66
Figura 45: Série Carne / Corpo / Cidade (<i>composição</i>), Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática, Material: Aço polido, 2012.....	66

Figura 46: Série Carne / Corpo / Cidade, (<i>detalhe</i>), Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática, Material: Aço polido, 2012.....	67
Figura 47: Série Carne / Corpo / Cidade, Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática, Material: Aço polido - 0,82 x 0,25 x 0,05 m, 2012.....	67
Figura 48: Série Carne / Corpo / Cidade, Técnica: Corte/dobra/solda, Material: Aço polido – 0,60 x 1,80 x 0,04m, 2013.....	68
Figura 49: Série Carne / Corpo / Cidade, Técnica: Corte/dobra/solda, Material: Aço polido – 0,60 x 1,80 x 0,04m, 2013.....	68
Figura 50: Série Carne / Corpo / Cidade, <i>Obra selecionada para o Salão das Artes Visuais da Bahia – 2012</i> , Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática, Material: Aço polido - 0,28 x 0,30 x 0,09 m, 2012.....	70
Figura 51: Série Carne / Corpo / Cidade (<i>detalhe</i>), <i>Obra selecionada para a Bienal do Recôncavo - Bahia – 2012</i> , Técnica: Corte/dobra/solda, Material: Aço polido e escovado - 0,26 x 0,22 x 0,22 m, 2012.....	72
Figura 52: Série Carne / Corpo / Cidade (<i>detalhe</i>), <i>Obra selecionada para a Bienal do Recôncavo - Bahia – 2012</i> , Técnica: Corte/dobra/solda, Material: Aço polido e escovado - 0,26 x 0,22 x 0,22 m, 2012.....	73
Figura 53: Série Carne / Corpo / Cidade (<i>detalhe</i>), <i>Obra selecionada para a Bienal do Recôncavo - Bahia – 2012</i> , Técnica: Corte/dobra/solda, Material: Aço polido e escovado - 0,26 x 0,22 x 0,22 m, 2012.....	73
Figura 54: Série Carne / Corpo / Cidade (<i>detalhe</i>), <i>Obra selecionada para a Bienal do Recôncavo - Bahia – 2012</i> , Técnica: Corte/dobra/solda, Material: Aço polido e escovado - 0,26 x 0,22 x 0,22 m, 2012.....	74
Figura 55: Série Carne / Corpo / Cidade, <i>Obra selecionada para a Bienal do Recôncavo - Bahia – 2012</i> , Técnica: Corte/dobra/solda, Material: Aço polido e escovado - 0,26 x 0,22 x 0,22 m, 2012.....	74
Figura 56: Série Carne / Corpo / Cidade, <i>Obra selecionada para a Bienal do Recôncavo - Bahia – 2012</i> , Técnica: Corte/dobra/solda, Material: Aço polido e escovado - 0,26 x 0,22 x 0,22 m, 2012.....	75

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
2	PAISAGEM E IDENTIDADE.....	20
2.1	A FORMA COMO ELEMENTO IDENTITÁRIO.....	25
2.2	A TRANSFORMAÇÃO DA PAISAGEM.....	29
3	A RELAÇÃO DO HOMEM COM O LUGAR.....	33
3.1	UMA POÉTICA SOBRE A CIDADE E SUAS TRANSFORMAÇÕES.....	39
3.2	A FORMA E A REPRESENTAÇÃO.....	41
3.3	O ARTISTA E A PAISAGEM.....	46
4	PROCESSOS CRIATIVOS E RESULTADOS.....	52
4.1	PRODUÇÃO ACADÊMICA: A COR E A AMPLIAÇÃO DO DIÁLOGO NA POÉTICA.....	59
4.2	SALÃO DE ARTES DA BAHIA.....	69
4.3	BIENAL DO RECÔNCAVO	71
4.4	DISCIPLINAS DA GRADE DO MESTRADO.....	75
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	80
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS COMPLEMENTAR NÃO CITADA.....	83
	APÊNDICE A: Exposições	85
	APÊNDICE B: Currículo na Plataforma Lattes.....	90

1 INTRODUÇÃO

Dentre tantas formas e políticas estabelecidas na relação do homem com a cidade, a arte se apresenta como uma possibilidade de diálogo, quando propõe, através da estética e do discurso, abrir canais de compreensão e análise da própria realidade em que vivemos. Um diálogo que possibilita entender essas interligações entre o homem, a paisagem e este grande corpo que é a cidade, onde estamos inseridos.

Foi ainda da infância, através da experiência de observação da minha cidade, no topo do edifício mais alto, que despertei o primeiro olhar para a volumetria de um espaço urbano. Essa minha primeira experiência marcou a forma de observação de um mundo que até então só conseguia perceber estando dentro dele, inserido. Esse distanciamento, ao mesmo tempo em que me proporcionou a percepção de uma visão externa daquele espaço ao qual eu pertencia, estimulou também a possibilidade e o desejo de aprofundar essa visão aérea da paisagem terrestre, da qual eu fazia parte, mas que só pude ter uma real noção do ambiente quando consegui enxergar estando fora dele. Isso ampliou minha capacidade de observação na medida em que percebi que a cidade era muito mais do que os limites de nossa rua. A escala do lugar se confunde com a dimensão que temos da vida, e através dessa experiência foi possível ver além dos limites do conhecimento, ampliando ainda o olhar para outras questões de planejamento da cidade como um todo. E nesse torpor momentâneo, provocado em parte pela grande altitude da visão e em outra pelas novas fronteiras que se abriram, passei a enxergar o meu mundo através de outros ângulos, pude perceber o traçado das ruas, a convergência de pessoas e automóveis, o desenho dos quarteirões e acima de tudo e em primeiro plano as construções e os movimentos de telhados, cujas águas traziam um diálogo de seu período, de seu tempo.

Tudo o que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem. Esta pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca. É formada não apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons etc. Há quem considere também paisagem o conjunto do conhecimento, a forma de ver e até a expectativa que cada um traz a partir do próprio conhecimento, assim, cada um traz uma forma diferente de ver uma mesma paisagem externa a partir da própria experiência.

Milton Santos, em *Metamorfoses do Espaço Habitado* (2012, p. 68), nos traz uma reflexão importante que amplia essa definição de paisagem.

A dimensão da paisagem é a dimensão da percepção, o que chega aos sentidos. Por isso o aparelho cognitivo tem importância crucial nessa apreensão, pelo fato de que toda nossa educação, formal ou informal, é feita de forma seletiva – pessoas diferentes apresentam diversas versões do mesmo fato. Por exemplo, coisas que um arquiteto e um artista veem outros não podem ver ou o fazem de maneira distinta. Isso também para profissionais com diferente formação e para o homem comum. A percepção é sempre um processo seletivo de apreensão. Se a realidade é apenas uma, cada pessoa a vê de forma diferenciada; desse modo, a visão – pelo homem – das coisas materiais é sempre deformada.

Foi uma experiência que permitiu ampliar a percepção e o conhecimento do espaço de convivência na minha rua, no meu bairro, a partir de uma visão da totalidade.

Essa percepção primitiva de que o mundo se limitava a rua ou ao bairro em que morava, foi ampliada a partir dessa visão aérea, para além das construções limítrofes do que era possível perceber visualmente como paisagem urbana. Mais tarde foi possível entender essa permanente transformação dos limites de uma cidade e sua paisagem, pela dinamicidade do cenário urbano. Hoje, utilizando um argumento geográfico, temos uma nova relação com o mundo e nossas relações comerciais e pessoais, porque o vemos por inteiro através dos satélites, nos interligamos visualmente.

Sobre essa totalidade trago uma citação de Milton Santos em *A Natureza do Espaço* (2008, p. 117):

Mas a totalidade é uma realidade fugaz, que está sempre se desfazendo para voltar a se fazer. O todo é algo que esta sempre buscando renovar-se, para se tornar, de novo, um outro todo.

A partir da possibilidade de representação, a arte pode sugerir diálogos voltados para as necessidades pessoais e coletivas, bem como debater assuntos e levantando questões que afetam diretamente a relação do homem com o espaço, considerando a paisagem existente e construída, com aquela que se aproxima das necessidades de seus habitantes. A permanente expansão dos centros urbanos, que em parte visa equilibrar as necessidades de ocupação do espaço, vem contribuindo para a transformação da paisagem, e a conseqüente transformação da identidade que se cria do lugar ao qual se pertence. O permanente crescimento populacional bem como a necessidade de equilibrar as demandas da população com os

recursos e infraestrutura disponíveis, vem contribuindo para essa transformação estética na paisagem urbana.

Sou estimulado por diversos fatores. Pelas formas encontradas nas construções, cuja arquitetura nos remete a diversos períodos, pelos traçados das vias e percursos urbanos, bem como pela substituição gradual da paisagem que aos poucos perde algumas características da arquitetura que marcou um período da cidade, para incorporar uma nova arquitetura, contemporânea, com a influência e predominância de novos materiais, revestimentos e linhas. Casas, ruas e traçados muitas vezes substituídos por uma nova paisagem. Transformação que interfere diretamente nas referências estéticas que a população tem de sua cidade, e que muitas vezes já não mais permitem reconhecer a paisagem urbana como aquela que trazemos como referência em nossa memória, vivenciada na infância, seja pela substituição gradual de sua arquitetura ou pela diferente noção de espaço que desenvolvemos na infância e na fase adulta. Essa também foi uma vivência pessoal, quando adulto, ao retornar a casa onde passei a minha infância e pude perceber que o jardim, o quintal, os quartos, a sala, corredores, enfim todos os espaços, não mais correspondiam à sensação de amplitude que tinha quando por ali brincava em outros tempos. Hoje tudo parecia menor, em parte pelo pequeno espaço que uma criança ocupa no lugar e, em outra, pela limitada noção de totalidade, cuja percepção a própria vida vai se encarregando de ampliar.

Com a percepção dessa totalidade do espaço em que vivemos, torna-se inevitável a ampliação da abordagem de outras questões próprias de uma paisagem mais abrangente, e assim vamos percebendo todos os problemas das cidades, na medida em que aprofundamos o olhar para as dificuldades próprias de cada época, enquanto a paisagem também vai se transformando, e onde o homem se vê lutando para exercer a sua cidadania.

Dentro das formas “frias” das cidades, cujos volumes estão representados nas esculturas em aço da nossa obra, há algo de humano, sensível, excluído, que precisa ser inserido e considerado nesse processo de transformação, principalmente neste momento em que os conglomerados urbanos rumam em sua escalada à condição de grandes metrópoles. Em contraponto à solidão monocromática do metal nas nossas esculturas, a inserção da cor em algumas obras, traz uma leitura do homem, da vida, da carne, ou de direitos subtraídos durante esse processo de transformação.

Este projeto é estimulado inicialmente pela experiência pessoal de diálogo com a nossa cidade, João Pessoa; pela observação de seus contornos; pela percepção de sua volumetria; pela experiência diária no deslocamento; pela referência da arquitetura contida nesse percurso; além da experiência resultante dessa convivência nas relações sócio-espaciais. Não há, no entanto, neste projeto, uma abordagem específica sobre João Pessoa, mas apenas o processo inicial de observação, que despertou o sentimento para uma nova forma de ver, decodificar e representar essa experiência, e como essa experiência se reflete na minha produção artística ao longo de minha vida.

E foi assim, o meu despertar para a observação das formas contidas na paisagem urbana, percebendo a velocidade com que ela se movimentava no seu crescimento, e a importância das referências na construção de uma identidade visual do lugar ao qual pertencia. Mais tarde percebi que a maneira como se desenvolvia o meu processo criativo, necessariamente passava por aquela experiência de observação da volumetria e da substituição da arquitetura original da época em que vivi na cidade, enquanto que a temática que sempre permeou nosso trabalho era derivada da impermanência estética da paisagem urbana.

Percebi ainda que as abstrações geométricas, que instintivamente e frequentemente utilizava na nossa produção, nos levava a infinitas possibilidades lúdicas, uma criação que permitia diversas composições de reordenamento daquela forma, como uma alusão à arquitetura que aos poucos foi sendo suprimida, transformada, por uma nova paisagem, criando assim uma poética representativa dessas questões urbanas e de nossas inquietações.

O objetivo é trazer para uma livre representação estética, as formas encontradas nessa observação da paisagem, explorando as formas geométricas encontradas nos volumes de suas construções, dos seus telhados, dos traçados de suas ruas e quarteirões, numa livre abstração que se aproxima da Abstração Geométrica¹.

E, como representação estética desta observação, uma produção de obras, esculturas em aço polido e escovado, propostos pelo tema da pesquisa, com contextualização em um escopo teórico, trazendo para dentro da galeria, uma livre representação de um universo existente

¹ Abstração Geométrica – Uma das vertentes da arte abstrata, produzida na Europa do século XX, tende a suprimir toda a relação entre a realidade e a sua representação, entre as linhas e os planos, as cores e a significação que esses elementos podem sugerir ao espírito. Este movimento teve como um dos seus principais expoentes o holandês Piet Mondrian (1872 – 1944).

fora dela, recriando uma nova paisagem, numa abstração, do que encontramos no cenário urbano.

Esse processo de observação, interferência ou mesmo a experiência do manuseio das formas, nos aproximaram de teóricos e artistas, especialmente aqueles que trazem questões relacionadas à nossa poética, os quais contribuíram para a conceituação desse movimento artístico que foi o abstracionismo geométrico.

Por fim, essas fases de observação, que se iniciam na infância, nos serviram de base para a contextualização desta produção, experiência que vem marcando a nossa forma de compreensão do lugar ao qual pertencemos ou estamos inseridos. A expansão gradual e a substituição da arquitetura original da minha cidade tiveram uma forte influência nessa minha relação de identidade com o lugar. A verticalização da paisagem urbana e a consequente impossibilidade de observação de um horizonte livre influenciou-me o olhar para essa relação com o espaço, levando-me a acreditar que a arte pode contribuir para a humanização de espaços públicos através da obra pública.

Assim, todos esses questionamentos vão surgindo como uma necessidade natural de um aprofundamento sobre essas questões que permeiam o homem, e o espaço onde está inserido. É vasto, abundante e estimulante o campo de abordagem sobre a formação urbana e a relação do homem com o território e suas referências. Uma discussão que inevitavelmente passa por políticas públicas, planejamento urbano, arquitetura e pela sociologia, o que foge à alçada deste trabalho.

A arte, através do pensamento, dos processos criativos e da representação estética, propicia uma oportunidade de diálogo estimulado pelo pensamento reflexivo, sobre essa relação do homem com o espaço e a identidade com o lugar, na medida em que levanta questões como a contínua transformação urbana e a consequente relação resultante desta impermanência estética da paisagem. Portanto podemos afirmar que a arte se apresenta como promotora de processos identitários.

O nosso processo criativo situa-se entre o fazer artístico e o instrumental teórico, baseado nas observações, ideias e reflexões sugeridas nos conflitos diários. Um registro da forma e uma representação estética esculpida no aço e na memória.

Ao optar pela linha de Processos Criativos do Programa de Pós-Graduação de Artes Visuais da UFBA-Universidade Federal da Bahia, estou reafirmando o meu desejo de imersão, e uma necessidade de compreensão maior, colocando em relevo a experiência pessoal e a construção da ideia do fazer.

Isso me remete ao um texto de Amilcar de Castro, na publicação de mesmo nome, de autoria de Rodrigo Naves (2010, p. 171), que bem define o conceito da minha escolha pela linha de Processos Criativos deste Mestrado, justificando o foco da abordagem deste trabalho nas questões pessoais da construção:

O que caracteriza um artista é ele olhar para dentro de si mesmo. Toda experiência em arte é um experimentar-se, é a experiência de si mesmo, é uma pesquisa em você mesmo. Você não pode fazer experiências com os outros. Este silêncio do olhar para dentro à procura da origem das coisas é que é o grande problema da arte. Procurando a origem você fica original, e não, querendo fazer uma coisa diferente. É por isso que eu acho que criar está junto com viver, que arte e vida são as mesmas coisas.

2 PAISAGEM E IDENTIDADE

Tomando a cidade como um grande corpo que abriga sua população, e considerando seu constante crescimento e expansão, notamos a permanente transformação da paisagem, com a substituição gradual de sua arquitetura e do seu traçado original. Isso mostra como é transitória a criação e permanente a expansão e transformação das cidades. A paisagem urbana cujas construções trazem estilos de diferentes períodos, telhados de diversas águas, terrenos e quarteirões com seus desenhos originais modificados por um novo planejamento urbano ou pela falta dele, nos estimula a olhar a cidade como um corpo em constante movimento, estimulando uma reflexão sobre essa nova paisagem que se transforma todos os dias. Aos poucos e quase silenciosamente, as paisagens das cidades vão sendo substituídas pelo que conhecemos hoje, agora.

Neste projeto não estamos querendo fazer um juízo sobre o idealismo de uma paisagem ou um novo modelo de arquitetura ou de cidade, mas apenas registrando, através da experiência própria de observação e construção de esculturas, num processo criativo de abstração, essa transformação pela qual a minha, bem como todas as grandes cidades passam, e como essa observação me influencia em meu processo criativo. Nascido em João Pessoa, cidade pequena e de grandes contornos verdes, onde do alto ainda era possível observar os limites do conglomerado urbano limitado por um cinturão de vegetação, hoje o que vemos, na maioria das cidades brasileiras, inclusive em Salvador-BA, onde hoje resido, é uma tendência a uma verticalização de sua arquitetura, cuja transformação impede a visão de um horizonte livre.



Figura 1: Foto Aérea - Salvador Bahia.
Fonte: Nilton Souza, 2008.



Figura 2: Prédio histórico no Pelourinho (Salvador BA).
Fonte: Foto do autor.



Figura 3: Prédio Mansão dos Cardeais, Praça do Campo Grande (Salvador BA)
Fonte: Foto do autor



Figura 4: A paisagem em transformação. Bairros: Federação (primeiro plano) / Vale da Muriçoca/Horto Florestal (ao fundo), Salvador BA
Fonte: Foto do autor



Figura 5: Arranha-céus. Bairro Horto Florestal, (Salvador BA)
 Fonte: Foto do autor.



Figura 6: A paisagem em transformação. Bairros: Vale da Muriçoca (primeiro plano) / Horto Florestal -ao fundo, (Salvador BA)
 Fonte: Foto do autor.

É através dessas formas que dão corpo a uma cidade e que ao mesmo tempo a transforma, influenciado pela observação inicial aérea, que consigo pensar a paisagem do espaço urbano, no qual as pessoas circulam, se apropriam e dela fazem uso. Sou estimulado a reconstruir essa paisagem da infância no meu imaginário, a partir da criação de obras que permitem um reordenamento lúdico de formas, como um jogo de diversas peças que se interligam a partir de um código, de uma leitura, formando assim uma nova paisagem apenas no tabuleiro, possibilitando uma nova construção estética. Essa possibilidade lúdica de reordenar a forma expositiva de algumas obras traz essa leitura da permanente transformação da paisagem, onde

vemos a expansão gradual de ruas e bairros, representadas nas formas e volumes do aço que moldo numa livre representação.

Ainda que acredite estar sendo estimulado apenas por uma ideia abstrata de uma forma que não esteja associada a paisagem urbana, a influência daquele olhar inicial para a cidade coexiste no meu processo e no resultado final das obras, através dos planos, linhas e dobras integradas na minha poética.

Essas questões da memória, sempre recorrente em meus textos, servem apenas como elemento de contextualização na formação do meu processo de criação, o que não pretendo que se configure em elementos decisivos na minha linguagem estética, se apresentam apenas como referencial nas inquietações do olhar para a paisagem.

A todo instante, na contemporaneidade, somos instigados a uma convivência diária com o passado, seja através do legado cultural que nos precedeu e serve como base para novos conhecimentos, seja pelas formas que marcaram períodos da história através do patrimônio artístico e arquitetônico. Portanto, a todo instante estamos olhando para o passado e a partir dele entendendo o presente para construir um novo percurso.

O passado é uma das dimensões mais importantes da singularidade porque está materializado na paisagem, preservado em instituições de memória, ou ainda vivo na cultura e no cotidiano dos lugares, não é de se estranhar então que seja ele que vem dando o suporte mais sólido a essa procura de diferença nesse novo percurso. A busca da identidade dos lugares, tão alardeada nos dias de hoje, tem sido fundamentalmente uma busca de raízes, uma busca de passado. A valorização do patrimônio histórico, material e imaterial, vem se apresentando como uma característica comum às sociedades nesta virada de milênio. Nos países novos, como o Brasil, essa tendência é recente e reflete uma mudança significativa nos valores e atitudes sociais até então predominantes. Depois de um longo período em que só se cultuava o que era novo, e isso contribuiu de forma significativa e rápida para a transformação da paisagem urbana, eis que o cotidiano brasileiro vê-se invadido por discursos e projetos que pregam a restauração, a preservação ou a requalificação de espaços, promovendo uma valorização dos mais diversos vestígios do passado. A justificativa apresentada é invariavelmente a necessidade de preservar a memória urbana e conseqüentemente a identidade.

A valorização do passado, ou do que sobrou dele na paisagem ou nas instituições de memória, dá-se hoje de forma generalizada no mundo, refletindo a emergência de uma nova relação identitária entre os homens e suas cidades. Existe hoje uma grande discussão em torno da preservação de patrimônio, especialmente daqueles que após anos de degradação exigem um grande investimento não somente para a sua recuperação, mas um esforço sobre-humano na recuperação de projetos originais, como vem acontecendo na Europa.

Trazendo essa realidade para o nosso país, Brasil, vamos encontrar diversos sítios históricos que datam do período colonial, e que necessitam de uma grande intervenção na recuperação desse conjunto histórico patrimonial. Mesmo com o alto custo financeiro de uma restauração, o resgate de parte dessa história tem sido não só o resultado de uma política, mas também de uma necessidade de sua população, em manter viva sua própria história e a identidade de sua cidade, de seu país. Este esforço também tem sido visto por grandes técnicos e arquitetos como Carlo Aymonino, na Itália; assim foi também a posição do governo Alemão na restauração de Berlin após a queda do Muro; assim tem sido a posição e o pensamento do governo de Portugal que contratou o arquiteto Álvaro Siza, responsável pela restauração do Chiado, tradicional bairro de Lisboa, estabelecendo novas relações entre arquitetura e cidade. Álvaro é o mesmo arquiteto que aqui no Brasil contribuiu para promover a revitalização do lugar, através de seu projeto para o Museu Iberê Camargo, em Porto Alegre.

Tomando como base essa permanente transformação, posso afirmar que em nossa obra existe essa dinamicidade de reordenamento das formas sugeridas pelas esculturas, quando elas possibilitam uma nova composição a partir do olhar de cada um, oportunizando ao expectador a possibilidade de reagrupar, de outra forma, as obras dentro da galeria de arte ou em algum outro lugar onde elas possam ser expostas e visualizadas. Uma construção idealizada a partir do olhar para essa permanente transformação da paisagem.

Hoje - com a consciência da necessidade de preservação que a sociedade tem - quando comparamos a mesma paisagem de uma cidade no intervalo de 20 ou 30 anos, é quase impossível não se adentrar por questões de memória, ocupação desordenada do espaço urbano, identidade com o lugar e preservação de patrimônio histórico. E outra vez sou redirecionado para a representação dessas formas encontradas na paisagem, como uma investigação de que é possível promover mudanças nessa paisagem, com o devido cuidado em não apagar registros da história do lugar, da identidade, ao mesmo tempo costurando essas

intervenções, através da arte, de forma que as referências da própria cultura continuem presente nesse. Assim, uma obra de arte pública, mesmo sendo uma interferência, ela pode proporcionar um diálogo e uma compreensão da identidade de onde esta inserida, a partir da inserção de elementos na sua concepção ou pelo fato gerador de sua implantação.

2.1 A FORMA COMO ELEMENTO IDENTITÁRIO

Um lugar traz sempre uma identidade, seja da própria história registrada em sua paisagem, seja através dos costumes ou da identidade dos que ali vivem ou vivenciaram experiências a partir de emoções nas relações sócio espaciais. Qualquer interferência traz consigo uma identidade, por está aí contido experiências e conceitos que passam a fazer parte.

Quando observo a paisagem urbana, especialmente aquelas que nos proporcionam um olhar sobre o traçado das ruas e suas construções arquitetônicas, instintivamente sou levado a decodificá-la através de volumes e formas, como um raio x que diz que há algo mais para ser visto. Assim como um matemático pode decodificar quase tudo através de séries numéricas, enxergo o espaço urbano como uma paisagem de um esquema espacial sintético, como um alfabeto enigmático, muitas vezes geométrico, como uma tentativa de compreensão dessa paisagem através de um processo de abstração. Vejo pequenos corpos que vivem e se movimentam dentro de um grande corpo que é a própria paisagem. Penso que aquele olhar inicial da minha cidade, passou a influenciar diretamente a minha forma de observar e decodificar toda paisagem.

Cada um traz sua carga de experiência vivida nessa simbologia, seja através de sua arquitetura, traçado, percursos recheados de referências ou sua conformação física definida por algum plano diretor. Os indivíduos se movimentam em suas cidades criando seus próprios percursos, à medida que dominam sua geografia e seu mapa, e ainda reconhecendo no lugar uma identidade cultural, tudo isso contribui significativamente para o sentimento de pertencimento. Assim, os indivíduos se reconhecem pertencendo a um lugar não somente porque nasceram ou viveram por um período naquele espaço, mas também e principalmente a partir de referências simbólicas do espaço público. Muito do seu imaginário coletivo, está representado ali, naquele espaço que percorre diariamente. Sobre o assunto, o psicanalista Christopher Bollas nos acrescenta um texto de autoria de Bachelard:

"Que dinâmico e bonito objeto é um caminho" escreve Bachelard, pois ao longo dos caminhos que escolhemos estão os objetos que representam algo para nós. Elegemos os nossos próprios em seu caminho ao longo de nossas vidas, mesmo que alguns deles estejam ordenados pela mentalidade da cidade. (BOLLAS, 2000, p. 32)

A memória afetiva que cada um tem do lugar, vai além das relações pessoais construídas no decorrer da ocupação do espaço de cada um, passa também pela referência das construções das cidades, pelos vários estilos de arquitetura e tendências estéticas, que contam histórias de diversos períodos de um mesmo lugar. Assim, através dessa memória afetiva, a cidade se insere na história de cada habitante, mesmo aquela população temporária. Ao acolher habitantes e memórias, as cidades cumprem também a função de um grande corpo, que abriga uma identidade. É oportuno agora referir o trabalho de pesquisa de mestrado (2010 - UFBA) de Benedito Cardoso de Santana, que também afirma:

A arte permite repensar espaços, pois na criação novos sentidos são impostos e resignificados, além de promover uma nova e diferente relação com o espaço e o entorno que lhe constitui. É nesta construção sócio espacial que acontecem as transformações estéticas e culturais onde as pessoas e os artistas buscam estabelecer suas relações afetivas, imaginárias e, conseqüentemente, estéticas diante do que se apresenta no contexto do tecido urbano, buscando resgatar o lugar enquanto participante crítico e atuante ao exercer um diálogo com o urbano e o humano. (SANTANA, 2010, p. 74).

Numa ampliação desta experiência do corpo enquanto cidade é possível perceber que ela favorece a experiência social: com o necessário estabelecimento de fronteiras entre os indivíduos e o espaço que cada um ocupa, para uma convivência civilizada, para uma noção de limites do que é permitido, para os direitos e deveres nessa ocupação de um espaço público. Ajudando na percepção fundamental para a construção do espaço social.

Pessoas, experiências e referências estéticas, tudo isso fortalece a relação do homem com seu espaço à medida que essas imagens se tornam o resultado de experiências vividas e que passa a fazer parte do universo imaginário. Tudo isso está contido nessa carga de simbologia que o espaço abriga, como percursos cuja conformação física guarda histórias silenciosas de cada um. Cada habitante daquele mesmo lugar vivencia um mesmo percurso com histórias diferentes e únicas, que fortalecem o sentimento de pertencimento. Assim, os indivíduos se reconhecem também pertencendo a um mesmo lugar, pelas suas diferentes referências simbólicas daquele mesmo espaço público, onde o imaginário coletivo está ali representado naquele espaço de percurso diário, lugar de convivência coletiva onde as experiências sociais são vivenciadas.

O filósofo José Miguel G. Cortés, em sua publicação *Políticas do Espaço*, reafirma o corpo como nossa primeira experiência social, e que dele vivenciamos nossas primeiras experiências de ocupação de espaço, experiências táteis, de escolhas e desejos. É nele que nos posicionamos de forma livre para a ornamentação, corpo que muitas vezes traz na pele a marca do que se viveu na infância, das brincadeiras, corpo do afeto e da observação do outro. Assim como a casa, o corpo traz a marca e a identidade de quem nele habita. Afirma ainda que, de algum modo, o corpo interpreta a casa, lugar que representa a memória mais íntima de uma pessoa.

O corpo não é simplesmente, ou apenas, um organismo, é também um veículo metafórico pleno de significados. Nesse sentido, é preciso estar muito consciente de que um dos signos mais claros da identidade pessoal é o corpo humano, e que, portanto, ele deve ser entendido com uma metáfora fundamental, no contexto da construção social da realidade no qual essa identidade é analisada [...]. (CORTEZ, 2008, p. 124).

A paisagem externa e a que encontramos em nosso corpo, em nossa estética, se equivalem em universo de identidades. Buscamos cada vez mais algo que nos dissocie do lugar comum, que nos dê uma identidade visual através de uma roupa, um piercing, uma cor ou um discurso.

A noção de estética e identidade que cada um traz ou busca, também se manifesta quando ao expectador é permitido interferir no ordenamento ou disposição de uma obra de arte. Quando existe a possibilidade de reordenar obras de arte seguindo a própria noção de estética, o resultado vai estar diretamente ligado ao seu gosto pessoal, guiado pela experiência que cada um traz, resultante da sua vivência, observações, ou forma de decodificar o que se vê.

Assim a disposição das formas num sentido horizontal, vertical ou mesmo propositalmente sem uma ordem definida, será sempre o resultado de uma conjugação de experiências ou a forma como cada um tentará representar essas emoções, sua identidade, referências do que viveu, ou ainda a forma de representar todas essas questões juntas.

Esse meu pensamento é derivado das observações e comentários que cada expectador me trouxe durante as minhas exposições em galerias, ao se deparar com as esculturas, cujas formas geométricas permitiam livres associações na maneira de expor.

As cidades têm buscado cada vez mais reconstruir sua identidade a partir da sua paisagem arquitetônica, de sua história contada pelos seus equipamentos urbanos, pelas suas

construções e tudo aquilo que a torna única e local. Esse corpo/cidade se refaz a cada momento em que construímos esse espaço para nele viver.

Vivemos em um mundo de imagens e nossa identidade e a identidade do espaço vão sendo construídos, não somente nas relações diárias com as pessoas, mas com tudo que compõe essa estética visual. Quase de forma imperceptível acontece a transformação da paisagem urbana e sua arquitetura, a qual se torna menos onerosa a sua substituição do que investir em sua restauração.

Essa substituição de prédios históricos por uma nova arquitetura, favorece também à perda da identidade do homem com o seu entorno, abrindo espaço para o descompromisso nessa relação sócio-espacial, consolidando ainda o sentimento do não pertencimento. Essa relação, quando ampliada, define contornos de sentimento de um grupo, de uma coletividade, de uma cultura, influenciando diretamente na relação que cada um vai construir com sua cidade, com seu lugar. Na medida em que a arquitetura vai sendo substituída e, com ela, as referências estéticas do indivíduo com o lugar que ocupa, e embora a memória permaneça no imaginário de pessoas ou grupos, a identidade estética da cidade também vai sendo suprimida.

O sociólogo e pensador francês, Michel Maffesoli, em entrevista concedida em Paris, em 20/03/2001 ao escritor, jornalista e professor universitário Juremir Machado da Silva, brasileiro, afirma que o imaginário é o que alimenta a imagem. Assim construímos aquilo que idealizamos.

O imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo. Neste sentido pode-se dizer que o imaginário é a cultura de um grupo. Contudo veremos que o imaginário é ao mesmo tempo, mais do que essa cultura, é a aura que a ultrapassa e alimenta. O imaginário não é um conjunto de imagens, pois não é a imagem que produz o imaginário, mas o contrário. A imagem não é o suporte, mas o resultado. De algum modo, o homem age porque sonha agir. A imagem final é sempre o resultado do que pensou ou imaginou, mesmo sem a intenção de realizá-lo. (MAFFESOLI, 2001, pp. 74-81).

O imaginário é, ao mesmo tempo, impalpável e real. É possível traçar um paralelo entre o pensamento de Maffesoli e José Miguel Cortés, com a afirmativa de que construímos a cidade a partir da experiência individual na relação com o próprio corpo em sua experiência social, mas também em um sentido coletivo quando construímos uma cidade a partir de um imaginário coletivo, favorecendo assim a experiência social à medida que estabelece uma fronteira entre os indivíduos entre si e entre o espaço que ocupam, tanto no sentido físico

como pessoal, uma percepção fundamental para a construção do espaço social, como citamos anteriormente. A paisagem urbana, a arquitetura, o planejamento e os espaços públicos numa cidade, se materializaram a partir do imaginário. Com relação a essa identidade do lugar, Nanci Santos Novais afirma:

[...] nas ruas de uma cidade estão os sinais refletidos de uma sociedade, uma história e uma ideologia de um passado que pertence a alguns cidadãos que nelas habitam. [...] Então, na cidade, é importante a harmonia dos projetos arquitetônicos estarem conectados em equilíbrio, na relação e no contexto do lugar. Assim, mantendo uma relação entre as formas e significados materializados culturalmente ligados ao lugar, a cidade assume uma imagem reconhecível, um caráter individual. Pois, sendo a cidade um sistema que é definido pelas relações que são criados entre os elementos que o compõem e o conjunto, é na forma como estes relacionamentos emergem onde a identidade da cidade é manifestada ou não¹.

Reafirma-se, portanto, a importância de alguns símbolos da cidade como formador do seu caráter, como identidade de sua paisagem e sua influência na relação de seus habitantes.

2.2 A TRANSFORMAÇÃO DA PAISAGEM

A minha relação com minha cidade e a sua permanente transformação, continua influenciando o meu olhar na observação da paisagem urbana e tudo isto continua estimulando minha produção quando estou inserindo questões relacionadas ao homem que ocupa essa paisagem. Essas transformações da paisagem já tinham início quando as sociedades se agruparam em pequenos núcleos, associadas normalmente a um castelo ou mosteiro, sempre protegidos por uma grande muralha, como foi no caso da Europa. Aqui no Brasil os grupos se formavam sempre a partir das oportunidades de negócios ou emprego como em torno dos latifúndios, fazendas, e também igrejas. A expansão econômica foi aos poucos transformando essa paisagem, de forma que novos bairros foram se formando além das fronteiras das muralhas; enquanto que nas fazendas, eram doados pequenos lotes aos trabalhadores mais antigos os quais construíam suas casas e de seus descendentes à medida que a família se expandia.

¹ Tradução: “[...] en las calles de una ciudad están los signos reflejados de una sociedad, de una historia y de una ideología de un pasado que pertenece a unos ciudadanos habitantes de ella. [...] Por eso en la ciudad, en los proyectos arquitectónicos es importante la armonía y el equilibrio en la relación conectada al contexto del lugar. Pues manteniendo la relación entre las formas materializadas y los significados culturalmente vinculados al lugar, la ciudad assume una imagen reconocible, un carácter individual. Pus siendo la ciudad un sistema que se define por las relaciones que se crean entre los elementos que lo integran y el conjunto, es en el modo en que emergen estas relaciones donde la identidad de la ciudad se manifiesta o no.” (NOVAES, 2010, p. 19-41).



Figura 7: Cidade de Óbidos, Portugal.

Fonte: BLEY, 2011.



Figura 8: Cidade de Carcassonne, França.

Fonte: BLEY, 2011.

Tudo isso nos levou a aprofundar sobre como essa transformação se deu e tentar entender de que forma ela influencia no momento do nosso processo criativo. Diversos fatores levaram a esse crescimento dos povoados, que influenciam diretamente na relação do homem com o lugar. Fatores diversos contribuíram para o deslocamento dessa população para outras regiões que abrigam grandes centros financeiros do Brasil como Rio de Janeiro e São Paulo, em um nível desproporcional à capacidade de acomodação digna nesse novo destino, obrigando a formação de novos bairros na periferia, com pouca ou nenhuma estrutura. O desenvolvimento das cidades trouxe significativas alterações sociais e, embora o assunto possa tender a uma abordagem sociológica do ponto de vista dos fenômenos sociais, o fato é que o crescimento influenciou diretamente na estética e na forma das cidades, inspirando pensadores, teóricos e artistas na compreensão desse fenômeno.

A transformação proporciona um distanciamento emocional do homem com seu espaço, na mesma medida em que o crescimento descontrolado vai empurrando parte da população para a periferia, criando ilhas de excluídos, a quem é negada também dignidade e cultura.

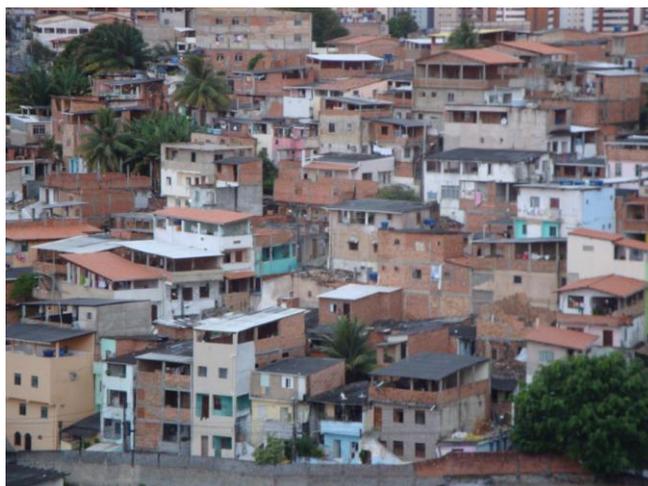


Figura 9: Vale da Muriçoca (Salvador BA)

Fonte: Foto do autor.

A transformação e a perda da identidade também podem acontecer quando a população se vê obrigada a modificar trajetos. Em sua intervenção no Colóquio “A Construção do Brasil Urbano” realizado no ano de 2000, no Convento da Arrábida, Lisboa – Portugal, Maria Rosália Guerreiro, portuguesa com formação em Planejamento Regional Urbano e Desenho Urbano, abordou sobre os percursos urbanos e a referência do homem ao território, na contemporaneidade, nestes termos:

O nosso mundo está cheio não só de casas, aldeias e cidades, mas, sobretudo, e em primeiro lugar, pelo menos no sentido estritamente cronológico, de trajetos. O trajeto muitas vezes traz referências afetivas e é por definição a estrutura apropriada para permitir o acesso a um lugar. (COLÓQUIO A CONSTRUÇÃO DO BRASIL URBANO, 2000, p. 2-3).

As cidades que se encontram em seu processo de desenvolvimento, vivem hoje uma grande crise em sua trajetória de municípios a grandes centros urbanos. A batalha se agrava ainda mais quando se tenta conciliar e preservar a sua identidade cultural e sua memória, ao planejamento urbano e à necessidade de adequação de sua estética, frente aos problemas de crescimento. E nesse processo, muitas vezes o homem não é considerado como elemento de ocupação deste espaço, a população não é consultada quanto às suas reais necessidades e expectativas, e é aí onde as políticas públicas muitas vezes se apresentam como exclusivas. Assim, obras vão sendo construídas muito mais pelo resultado de sua visibilidade política e de vitrine do que propriamente como solução de mazelas ou de utilidade pública. Muitas construções históricas vão sendo substituídas por novas construções para usufruto de poucos. E assim as referências arquitetônicas e afetivas vão sendo substituídas por uma nova paisagem.

Em paralelo cria-se, espontaneamente, por condição econômica ou ainda por exclusão social, uma nova cidade dentro da cidade, onde já não existem muralhas, mas sim morros, ou ladeiras e ruas de difícil acesso, que são as favelas. Nessa nova paisagem forma-se um novo grupo que por muito tempo vai se manter socialmente isolado da cidade, em uma temporalidade difusa, apartada, localizada em um espaço segregado e hermético, um território diferenciado.

Hoje a arte contribui para essa unificação das cidades, diminuindo o abismo que existia, na medida em que a cidade absorve o que é produzido pelas favelas. Desde a mão de obra necessária que movimenta casas, lojas e indústrias, a música, a dança, a poética social, até os grandes exemplos de empreendedorismo no país.

Mas principalmente a arte, pela sua poética, tem sido uma grande ponte para essa miscigenação cultural.

Graça Ramos, Mestra em Arte e Educação pela Pennsylvania State University-USA, afirma:

A favela para Helio Oiticica foi ponto de referencia para sua obra artística ricamente experimental e que traduzia a alma de seus habitantes, representada por criativas capas, como segunda veste, carregadas de verdadeiros poemas. A favela não somente vem sendo referencia e inspiração para o mundo das artes, mas também obedece a uma representação social que já é praticamente centenária, pertence a um espólio admirável que a geografia urbana, as ciências sociais e o sistema político de hoje não podem descartar. (RAMOS, 2008, p. 16).

A favela é uma paisagem que se formou e aos poucos se incorporou na realidade urbana, alimentando a própria cidade com sua criatividade e sua poesia, na medida em que a cidade dialoga através do que cada um produz para o consumo do outro.

Este capítulo resume e define essa escolha do abstracionismo em minha produção. A minha obra se afasta da representação formal à medida da velocidade em que as cidades se transformam, restando a abstração daquela forma inicial que originou o pensamento.

3 A RELAÇÃO DO HOMEM COM O LUGAR

Nesse percurso para o seu desenvolvimento, muito da arquitetura simbólica da cidade é perdida. A alteração no plano diretor, o deslocamento do fluxo natural da população, a substituição gradual da arquitetura e consequente perda da referência estética e afetiva muitas vezes fortalece o sentimento de não pertencimento. O horizonte, antes visível, vai sendo preenchido por construções de grandes dimensões, com proporções bem acima da escala humana, muitas vezes desproporcional em relação à estética do bairro que, sem uma infraestrutura adequada para comportar esse deslocamento da população, vai se verticalizando de forma inversa à capacidade de acolhimento desses bairros e do fluxo possível dos trajetos. Na mesma medida em que se expandem as construções, menor é o espaço destinado à ocupação das pessoas. Sobre o homem como resultado do ambiente em que vive o psicólogo americano James Hillman nos traz uma observação:

Estou sugerindo que muitos de nossos males sociais e problemas psicológicos – e mesmo doenças econômicas, como baixa produtividade, ineficiência, crimes sexuais, não fixação no emprego, declínio de qualidade ou vícios (álcool, café, refrigerantes) – são consequências psicológicas do design interior. Estamos hoje vivendo um tipo de repressão disfarçada e despercebida, pois a repressão como Freud descobriu, nunca está onde acreditamos que esteja. Ela é inconsciente. “E hoje ela não vem de dentro de nós, mas da falta de alma dos ambientes que habitamos” (HILLMAN, 1993, p. 57).

Essa transformação é uma realidade que trago como vivência e experiência de observação. Um sentimento de angústia tem permeado nossa observação nessas questões, cuja origem se situa na perda da referência do lugar onde, há 35 anos ausente daquela cidade onde vivi até os 19 anos, pude perceber através dos retornos esporádicos, uma transformação em sua estética original. Com essa constatação veio também um sentimento instintivo e gradual de afastamento de toda a simbologia que envolve a memória afetiva, quando busco referências de uma arquitetura que já não existe mais. Angústia essa derivada ainda das inúmeras vezes em que nos perdemos em suas ruas, por absoluta falta de referência de uma identidade arquitetônica que nos guiava anteriormente nos percursos.

Trazendo essa experiência de observação e inquietação na relação com minha cidade, para as obras criadas para dentro da galeria, consigo enxergar em minha produção, o registro dessa inquietação quando produzo formas que simbolizam construções verticais, mas que trazem

um apelo da transparência, blocos vazados que convidam e permitem um olhar para além da paisagem construída, um olhar que consegue transpassar as construções para enxergar um horizonte livre. Formas que se impõem com seus vazios quase concretos, mas que mostram que é possível pensar e construir formas e arquitetura que não impeçam o olhar através delas. Um estímulo lúdico que coloca o observador em suspensão, num caráter libertário de reflexão entre o ver e o enxergar, entre o abstrato e o figurativo, na construção de um espaço. Obras cuja realidade se revela muito mais pelo que permite mostrar através, do que propriamente pela forma que delimita e ocupa. A importância do objeto neste caso está pelo que permite enxergar através dele, numa observação sinalizada pelo distanciamento ou aproximação, criando um enquadramento da paisagem e uma relação direta entre o objeto de arte e o observador.



Figura 10: *Equilíbrio Vazio I*, Técnica: Corte/solda, Material: Aço polido- 0,70 x 0,28 x 0,29 m, 2009. Coleção Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco. Fonte: BRITTO, 2013.

Em outros momentos essas obras trazem em seus espaços vazios o diálogo das grandes construções em uma escala além da humana, que gradualmente vão fechando a visão de um horizonte livre na estética urbana. O mundo não se descortina mais, como nas perspectivas tradicionais, num horizonte sem fim. Não se pode mais pretender olhá-lo como fazia o pintor do passado, com seu cavalete armado no alto de uma colina, observando os limites da cidade como uma janela. No horizonte, um mundo cada vez mais opaco se apresenta e nele se situam as pessoas que as fazem e as habitam. Uma paisagem que é o próprio muro, criando um embate com o olhar.

É nessa inquietação que surgem aí as primeiras experiências da cor no momento em que se torna possível um diálogo no ambiente acadêmico.

Na clareza e na precisão do gesto e da forma estrutural, tento não conferir rigidez, ao mesmo tempo em que em algumas obras exploro a tensão do equilíbrio, construindo sem quebrar a organicidade e a linearidade dos seus planos. Um feito que não se deve apenas ao virtuosismo da manipulação do material, mas ao fecundo (talvez até intuitivo) repertório de conceitos óticos e estruturais mantidos no momento da concepção. Onde havia massa, há agora o vazio, o espaço indeterminado, e é dentro dele que nasce a escultura, tornando o mundo parte da obra.



Figura 11: Exposição no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (Fortaleza CE/ Brasil), 2011
Fonte: BRITTO, 2013.

A verticalização das construções sinalizou o meu olhar, para a criação dessa série de esculturas de formas geométricas, denominadas “Equilíbrio Vazio”, inspirada nesta verticalização das cidades e desta nova referência estética na arquitetura. Nessa série, há uma limpeza no desenho e uma economia de formas, através das linhas do aço polido, de diferentes espessuras.

Esse processo de verticalização necessariamente provoca uma nova fronteira interna nas cidades, se observarmos o paredão dos edifícios e as zonas residenciais horizontais, formadas pela população de baixa renda ou grandes e protegidos condomínios de luxo. Diante dessas fronteiras de grandes construções, existe o impedimento da visualização dos limites da cidade

e também de uma realidade social que teimamos em esconder. É no processo de observação desta fronteira que se inicia o processo de compreensão da realidade de nossas cidades.

Na sequência de obras de planos vazados que em algumas vezes trazem a representação de ausências e de vazios preenchidos somente com o percurso do olhar, em outras representadas pelo campo simbólico que falam do homem, da volumetria encontrada nas cidades e da sua relação com o espaço. Como um olhar em torno de noções que norteiam um propósito reflexivo. Um horizonte livre e uma realidade que se teima em esconder. Nesta série fiz os primeiros experimentos com a cor, no sentido de volumes, analisando a influência do vermelho nas formas vazadas, onde pude perceber a força do cromatismo que se inseriu na forma preenchendo todo o seu interior ainda que vazado, mas que lhe imprimiu uma força como de um plano preenchido. Isso ampliou o estudo e as possibilidades para outras obras futuras.

Em nossa produção, conseguimos perceber uma aproximação dos conceitos trazidos pelo neoconcretismo² que marcava o resgate da subjetividade e intenções nas criações artísticas, já que o construtivismo russo representava a negação de todos esses princípios, assim como o suprematismo que defendia a forma em detrimento da expressão lírica da arte. Conseguimos perceber ainda uma influência e aproximação do minimalismo, quando encontramos nessas esculturas uma limpeza de formas e economia de linhas, características da produção de muitos artistas que estavam em atividade em Nova Iorque e Los Angeles, no início dos anos 60 do século XX. Uma das características do Minimalismo é a justaposição geométrica com significado livre de elementos semelhantes. Surgiu na América do Norte em grande parte como reação ao Expressionismo Abstrato e à Pop Art. Neste sentido é célebre o pensamento de um dos representantes do Minimalismo, Robert Morris, segundo o qual a simplicidade da forma não é necessariamente simplicidade de experiência.

² Neoconcretismo - Os movimentos de vanguarda emergiram na Europa nas duas primeiras décadas do século 20 e provocaram ruptura com a tradição cultural do século 19. Foram extremamente radicais e influenciaram manifestações artísticas em todo o mundo. Neste contexto o Construtivismo Russo foi um movimento estético político iniciado na Rússia a partir de 1919. Se utilizava marcadamente das formas geométricas, negava uma arte pura e procurava abolir a ideia de que a arte, é um elemento especial da criação humana, separada do mundo cotidiano. Já o Neoconcretismo foi um movimento artístico surgido no Rio de Janeiro no final da década de 50, como reação ao concretismo ortodoxo russo que, ao reabilitar a subjetividade, confirmou a representação como resultado da criação reafirmando o humano em seu conceito. O Minimalismo surgiu nos Estados Unidos na década de 60, e foi um movimento marcado pela utilização do mínimo de recursos, poucas cores nas pinturas, com predominância para uso de formas também geométricas e com repetições simétricas, músicas com poucas notas musicais e valorização da repetição. Surgiu como contraponto do Expressionismo Abstrato e da Pop Art, que traziam alguns excessos.

Nossa produção tem uma aproximação com estes movimentos citados, mas percebo que ela transcende em sua forma e conceito. A construção formal tem uma inspiração dentro de uma ambiência que por sua vez alimenta e constrói a ideia.

Portanto os elementos identificados e percebidos em nossa poética estão contidos em cada obra, embora um pouco distante da sua representação formal, mas uma relação sensorial das formas e espaços contidos nas questões urbanas referenciais. Levo em consideração os aspectos formais, mas, acima de tudo, os sentimentos de emoção percebidos nas relações diárias entre os habitantes e seus espaços.

Posso arriscar o pensamento de que a transformação da nossa cidade, com a substituição gradual de sua arquitetura ao longo dos anos e, conseqüentemente a transformação da sua estética urbana, gerou em mim um sentimento de descompromisso nessa relação com o espaço, por não mais nos reconhecer pertencendo àquele lugar, pelo menos no sentido do espaço público, construído a partir do imaginário.

Mas as cidades são dinâmicas e vão se transformando na medida em que os seres humanos constroem, a cada momento, uma nova arquitetura, um novo espaço e reconstróem as cidades segundo a própria imagem. Utilizam a casa como elemento fundamental para construírem-se ou reconstruírem-se como indivíduos e como grupo, cuja arquitetura traz o registro de uma época com seus valores e costumes. Por outro lado essa dinamicidade da transformação ajuda e estimula a compreender a realidade contemporânea, estimulando buscar novas referências afetivas com a cidade, em substituição ao que foi suprimido. Talvez a paisagem inalterada por anos, já não provocasse um diálogo e nem explicasse a compreensão das transformações do mundo moderno e, sem o diálogo necessário, se instala a ausência do exercício do pensamento.

Yi-Fu Tuan, geógrafo e Doutor pela Universidade da Califórnia, Berkeley, com trabalhos de pesquisa voltados para a geografia humanística. Em um de seus mais importantes livros, intitulado *Topofilia*³: *um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*, tem como objetivo central desta obra estudar os sentimentos de apego das pessoas ao ambiente natural ou construído.

³ Topologia – Termo criado pelo geógrafo Yi-Fu Tuan para definir o resultado do elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico.

Ele se propôs a encontrar os elementos universais das percepções e valores sobre o ambiente por vários caminhos, mostrando posteriormente que os mesmos tipos de respostas se manifestam na cultura dos povos. Aborda ainda sobre a natureza dos sentimentos e ideias sobre os espaços, além do ambiente físico no imaginário social, a relação entre paisagem, memória e cultura.

Em determinado momento o homem já não se vê pertencendo ao lugar que trazia em sua memória uma vez que as referências estéticas foram gradualmente substituídas, influenciando nessa relação do homem com o seu espaço e com a sociedade. É importante sinalizar discussões para essas questões, de forma que possamos considerar o homem como parte do processo de construção dos espaços, para que ele possa voltar a pertencer, sendo partícipe da criação dessa identidade com o lugar.

A obra de arte pública, pode se apresentar como um instrumento na construção dessa identidade, uma vez que ela sempre traz referências culturais possibilitando diálogos, além de requerer um espaço livre e adequado no seu entorno para que se instale, criando assim uma nova paisagem no ambiente urbano, e espaços livres entre as muralhas de arranha-céus.

Assim, em um lento e silencioso, mas não menos violento processo, acontece a transformação estética das cidades. Todas essas observações e esse sentimento de alguma forma estão contidos no meu processo de percepção e compreensão, seja nas obras quando direciono o olhar para uma representação dessas formas encontradas na paisagem, ou na consideração afetiva resultante dessa relação do homem com o seu lugar.

De alguma maneira, essa nova relação de identidade do homem com um novo espaço que começa a ocupar, seja por imposição da construção de uma cidade planejada, por oportunidades profissionais ou por especulação imobiliária, está contida no nosso sentimento no momento da criação, uma vez que em alguns trabalhos nos apropriamos das formas, planos e ângulos encontrados nessa paisagem em transformação.

3.1 UMA POÉTICA SOBRE A CIDADE E SUAS TRANSFORMAÇÕES

As intervenções urbanas têm se apresentando como um dos instrumentos e práticas, utilizados por artistas, com a finalidade de provocar diálogos, indagações ou mesmo criando tensões com fins específicos que chamam a atenção para o espaço onde está acontecendo a ação.

Como exemplo de intervenção, aqui no Brasil, voltada para o discurso sobre a transformação de centros urbanos, podemos citar o projeto **Arte/Cidade** que se realizou em São Paulo a partir de 1994 e contou com três edições. O projeto, com curadoria do filósofo brasileiro Nelson Brissac, teve como foco destacar áreas críticas da cidade, diretamente relacionadas com processos de reestruturação e de revitalização, identificando os agentes e linhas de força e ativar a sua dinâmica e diversidade. Um dos resultados desse projeto foi o de revitalização de áreas antes degradadas e ocupadas por uma marginalidade voltada para drogas, o que provocava um desvio natural de percurso das pessoas que por ali passavam. O projeto provocou um olhar para a restauração do lugar, devolvendo-o à sua função original, provocando ainda a volta da ocupação e valorização do espaço. Houve também um resultado não intencional da ação do grupo que foi a supervalorização da área, numa cidade onde o espaço se torna cada vez mais disputado, resultando numa grande especulação imobiliária.

Já em meu processo artístico, utilizo-me do abstracionismo geométrico como linguagem de representação num reordenamento da paisagem, como uma tentativa de criação da ordem a partir do caos, desenvolvo a experiência de uso das formas, moldando-as no aço, na intenção de restauração de uma memória cuja arquitetura já se transformou. As esculturas produzidas e resultantes desta pesquisa e deste mergulho na memória trazem uma linguagem muito próxima do abstracionismo geométrico, cujo movimento posteriormente influenciou escolas europeias, na criação gráfica, design industrial, arquitetura, decoração têxtil, além de ter influenciado também as vanguardas brasileiras.

Se levarmos em consideração a conceituação do Abstracionismo que se refere às formas de arte não administradas pela figuração e pela imitação do mundo, ou seja, não representam objetos próprios da realidade concreta, poderíamos pensar que existe uma possível contradição quando afirmo existir uma proximidade entre nossa obra e o abstracionismo, já que busco uma representação resultante deste processo de observação, descrita em nossa

poética. Apenas dentro de sua constituição formal o meu trabalho se aproxima dos conceitos abstracionistas em sua linguagem. Meu processo parte da observação do espaço urbano, sua arquitetura, suas formas. Em um processo de abstração apropriamo-nos dessas mesmas formas isoladas, como telhados, traçados das ruas, quarteirões, para falar do crescimento, da extensão das vias, dos limites das cidades, e da transformação da arquitetura original de suas construções.

A discussão é polêmica e há correntes de pensamento distintas quanto à própria conceituação do abstracionismo⁴, por isso deve-se recorrer a artistas e obras que possam melhor exemplificar essas teorias, a exemplo de Robert Mangold, que admite esteve mais inclinado a pensar acerca da pintura como uma combinação forma-superfície do que como um objeto. A partir da etimologia das palavras, tomando como referência o Novo Dicionário Aurélio, da língua portuguesa, 2ª Edição, Editora Nova Fronteira, 1986, temos, entre outras definições:

Abstração. Ato de abstrair, abstraimento. Ato de separar mentalmente um ou mais elementos de uma totalidade complexa (coisa, representação, fato), os quais só mentalmente podem subsistir fora dessa totalidade. Estado de alheamento do espírito, enleio, devaneio, abstraimento. Falta de atenção; distração, alheamento. Obra de arte abstrata.

Abstrair. (Do Latim *abstrahere*) Considerar isoladamente um ou mais elementos de um todo; separar, apartar. Considerar isoladamente coisas que se acham unidas. Separar, afastar, apartar, alhear. Separar mentalmente para tomar em consideração uma propriedade que não pode ter existência fora do todo concreto ou intuitivo em que aparece: abstrair a cor ou a forma de um objeto. Concentrar-se, absorver-se. Abster-se de considerar uma ou mais propriedades separadas mentalmente de um todo concreto ou intuitivo.

Abstrato. Resultante da abstração. A coragem e o medo são conceitos abstratos. Que utiliza abstrações, que opera com qualidades e relações, e não com a realidade sensível. Que expressa uma qualidade ou característica separada do objeto a que pertence ou a que está ligada. Que é de compreensão difícil; obscuro, vago.

No início do séc. XX alguns pintores, como Kandinsky (1866-1944) e Braque (1882-1963) passaram a reproduzir a realidade como a entendiam não se prendendo às manifestações naturalistas das representações tradicionais. O abstracionismo geométrico dialogou com o abstracionismo lírico, O concretismo dialogou com os neoconcretistas que traziam um olhar para uma composição que dialogava com linhas, planos e espaços.

⁴ Abstracionismo Geométrico - Teve seu surgimento nas experiências das vanguardas europeias, que rejeitaram a herança renascentista das academias de arte. A arte abstrata existiu desde o princípio da civilização, passando por algumas fases de maior ou menor aceitação. Hoje a expressão é mais usada para nomear a produção artística do século XX, produzida por determinados movimentos e escolas inseridos na arte moderna. Grande parte dos movimentos desse século concedia valor à subjetividade na arte, admitindo distorções de forma. O abstracionismo divide-se em algumas tendências, sendo os mais representativos o Abstracionismo lírico e geométrico. No Brasil, o abstracionismo teve suas primeiras representações na década de 40.

E é dentro deste conceito de possibilidades que percebo a leitura externa da nossa produção de esculturas, através do olhar do observador. Em um primeiro momento a forma se impõe como uma abstração, partindo da pureza de seus planos, ângulos e textura. Porém é possível fazer uma nova leitura para encontrarmos o eco de uma representação de formas contidas na arquitetura onde a cidade se insere. É uma forma de abstração, mas a representação está ali, na inspiração e na concepção da composição. Em algumas obras percebe-se o contorno e o vazado da forma que originalmente poderia ter sido maciça, concisa, hermética na sua origem de representação. Em outras, o realce da forma maciça, marcadamente hermética e de ângulos definidos, trazendo uma linguagem da solidez do que representa em sua poética.

Tomando como base a obra de Piet Mondrian, podemos notar o exemplo concreto de que o abstracionismo geométrico permite dialogar com uma representação, o que nos deixa bastante confortáveis para uma aproximação do conceito do nosso trabalho que, marcadamente, se insere em um abstracionismo que se mostra ao público como tal, partindo, porém, de reflexões que vão além do que é percebível.

A partir de uma investigação, tomando como base a nossa relação com a nossa cidade, e a observação desta transformação, como também de outras cidades em que tivemos oportunidade de viver, pudemos perceber os diversos processos que contribuem para a substituição gradual de sua paisagem urbana e dos permanentes movimentos de sua população dentro e fora dos limites urbanos. Uma representação da cidade enquanto corpo político e social, com todas as inquietações inerentes a essa relação do homem com seu espaço, através de formas, planos e linhas onde se insere diálogos e reflexões que nos inquietam.

Outras questões que tratam diretamente dessa relação do homem com seu espaço foram inseridas e consideradas nas nossas abordagens e na produção estética das nossas obras. E, a partir daí, a cor entra como um diálogo nessa representação sócio-espacial da nossa poética.

3.2 A FORMA E A REPRESENTAÇÃO

Uma vez que afirmo que em minha produção me utilizo do processo de abstração, como também que esse olhar é derivado da observação da paisagem urbana, sinto a necessidade de justificar e também ratificar a convivência desses dois conceitos, já que outros autores não

invalidam a afirmativa que o abstracionismo também deriva de uma realidade, e não somente da forma pela forma.

Então, tomando como exemplo alguns artistas como Picasso, Brancusi, Mondrian, que tem obras representativas do abstracionismo geométrico, no entanto são obras que possuem títulos, portanto trazem uma carga simbólica representativa de algo material, ou que fez parte do universo de referência de sua realidade. Então, ainda que aparentemente traduza a forma pela forma, não foram criadas sem uma presença do pensamento construído, elas possuem um conceito que evoluiu do figurativo, inspirado a partir de uma imaginação ou de algo concreto, como é o caso da série de trabalhos de Picasso, denominada de *Guitare* em 1913.



Figura 12: *Guitarre - Técnica Colagem*
Fonte: PICASSO, 1913.



Figura 13: *Guitarre - Técnica Colagem*
Fonte: PICASSO, 1912.



Figura 14: *Guitarre - Técnica Colagem*
Fonte: PICASSO, 1918.

Duas investigações são particularmente importantes: a de Brancusi, que assimilou o pedestal à própria escultura, tornando-o móvel, e a investigação do Construtivismo, que teve um papel fundamental na modernização da escultura brasileira. Tido como pioneiro da escultura abstrata, Brancusi tentou chegar às formas mais despojadas, libertando-se das aparências de superfície para revelar a beleza intrínseca dos próprios materiais utilizados.

A teoria de Piet Mondrian sobre a abstração e a simplicidade o transformou em um dos artistas de maior repercussão do século XX. Suas teorias não só alteraram o curso da pintura, como influenciam, até hoje, diversos seguimentos da nossa produção industrial.

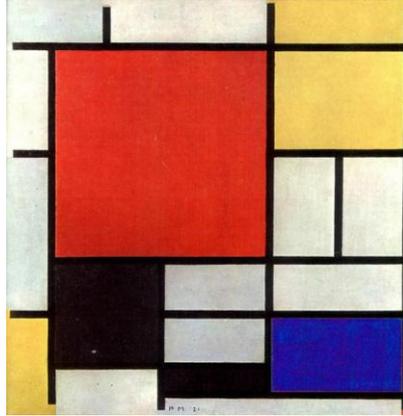


Figura 15: Abstração e a simplicidade
Fonte: MONDRIAN, 2013.



Figura 16: Influência do Abstracionismo geométrico na indústria têxtil
Fonte: MONDRIAN, 2013.



Figura 17: Influência do Abstracionismo geométrico no design industrial
Fonte: MONDRIAN, 2013.



Figura 18: Influência do Abstracionismo geométrico na arquitetura
Fonte: MONDRIAN, 2013.

O processo criativo de Mondrian teve seu início a partir do figurativo de algo que fez parte de sua realidade, abandonando posteriormente essa característica para se dedicar ao abstracionismo geométrico. É no afastamento do figurativo que sua obra demonstra uma força maior, e retorna para o universo estético como uma grande influência para diversos seguimentos como as artes gráficas, a moda, a arquitetura e o design.

Já no nosso processo, que se iniciou com a observação das formas, proporcionada pela visão aérea de um grande centro urbano e pela observação da paisagem urbana, devolvemos este olhar investigativo para o universo da representação estética, como uma reflexão sobre a forma, a paisagem e suas transformações, sob a ótica do artista.

Cabe lembrar aqui que o abstracionismo não é uma criação exclusiva da arte moderna, pois as pinturas rupestres da idade pré-histórica já apresentavam nítidas incursões pela arte abstrata; a cerâmica marajoara revela primorosa decoração geométrica; e o mesmo poderia dizer-se de numerosa produção artística dos povos indígenas. Tanto sua língua, que se utiliza de substantivos figurativos para definir frases inteiras, quanto a sua arte utilitária que traz uma riqueza de informações contidas em seus desenhos e símbolos, tudo isso traduzido em uma rica abstração geométrica, cada desenho e combinação com seu significado próprio e finalidades específicas. A arte indígena tem um caráter marcadamente geométrico, porém tudo é derivado de uma referência, de uma vivência, de uma representação, onde cada linha, cada repetição dos desenhos, cumpre uma linguagem própria, além de servir a uma função ritualística.



Figura 19: Índia de tribo indígena do Amazonas - Brasil
Fonte: RODRIGUEZ, 2012.



Figura 20: Tanga em cerâmica – indumentária indígena brasileira
Fonte: NICOLA, 2011.



Figura 21: Cestaria utilitária em palha – utensílio indígena brasileiro
Fonte: BOCCHESI, 2010.



Figura 22: Cestaria utilitária em palha – utensílio indígena brasileiro
Fonte: BOCCHESI, 2010.



Figura 23: Cerâmica utilitária – utensílio indígena brasileiro
Fonte: BOCCHESI, 2010.

Nos desenhos geométricos encontrados na arte indígena, assim como em obras do abstracionismo geométrico, encontramos a necessidade de exprimir a complexa realidade do homem dentro da linguagem estrutural plástica incorporando novas dimensões verbais criadas pela arte não figurativa. Os conceitos de forma, espaço, tempo, estrutura e função dessa linguagem estão lá na arte indígena. Da mesma forma é possível encontrar na grande maioria da arte produzida sob os conceitos do abstracionismo geométrico, esses mesmos conceitos de nossa arte primitiva, ligados a uma significação existencial, emotiva, afetiva.

3.3 O ARTISTA E A PAISAGEM

Como não se pode nascer do nada, tudo que nasce, nasce de alguma coisa. Não podemos ficar totalmente isolados do contato de toda a cultura que nos antecedeu ou que faz parte da nossa contemporaneidade. Max Bill, Lygia Clark, Franz Weissmann, Amilcar de Castro, sempre me

impressionaram, e de suas soluções estéticas desenvolvidas nasceram várias gerações de escultores construtivistas brasileiros. Mas, acima de tudo, a intuição aliada à observação, independente de teorias, são processos fundamentais para a minha criação. O que nos aproxima de todas essas teorias é o processo da linguagem que parte de uma realidade considerada pela poética.

As obras representativas do abstracionismo falam por si. Elas nos permitem uma abordagem mais ampla e conseqüentemente uma definição mais abrangente e generosa deste movimento e do que vem a ser representativo da produção deste período. Além dos artistas citados, que reafirmam o abstracionismo como forma de representação existe outros artistas cujas obras também fortalecem esse conceito, embora muitos autores e artistas reafirmem ser o abstracionismo a expressão isenta da representação de qualquer realidade preexistente ou representada.

Assim, é possível afirmar que o Abstracionismo não é uma negação do figurativismo, mas outra forma de expressão e representação de algo concreto ou de ideias, uma representação ainda que sob outro ponto de vista, sob uma nova realidade de representar algo que existe ou que se imagina, ainda que de forma diluída, fragmentada, e conceitual. Substituir o real ou imaginário, pelo que possa representá-lo na sua equivalência.

Já no campo da escultura, ela começou a modernizar-se lentamente na última década do século XIX, quando ocorreram transformações fundamentais em sua inserção tradicional no espaço, e, conseqüentemente, em sua função social. Dissociada da lógica do monumento, permitida pela crise da representação, a escultura perdeu, em parte, seu lugar, antes fixado na imobilidade inerente à sua função comemorativa. Já que não podia escapar da tridimensionalidade, talvez pudesse se transformar ao ponto de redimensionar sua relação com o espaço circundante, mas sem confundir-se com os outros objetos. Neste sentido, Fernando Cocchiarale e Ana Bella Geiger afirmam:

No Brasil, um mapeamento da escultura abstrata deve inicialmente reconhecer que o caráter radical de sua origem, no fim dos anos 40, resultou de um corte profundo com a tradição escultórica decorrente da emblemática Semana de Arte Moderna (São Paulo, 1922). Deve também compreender que sua trajetória, até o começo da década de 60, só foi possível porque, embora não podendo apoiar-se no passado da arte brasileira, com o qual havia rompido, pôde assimilar de modo próprio questões da escultura abstrata internacional através do Concretismo de Max Bill, premiado em 1951 na I Bienal de São Paulo, e do Construtivismo de Tatlin, que referenciou parte das experiências espaciais do Neoconcretismo. (GEIGER, 1987, p. 8).

A concretude da escultura, próxima à dos objetos comuns que com ela coexistem no espaço real, necessitou de mediações simbólicas e materiais que a distinguissem. Conforme observou Rosalind Krauss, que em um de seus textos críticos afirma:

[...] parece que a lógica da escultura é inseparável da lógica do monumento. Graças a essa lógica, uma escultura é uma representação comemorativa – se situa em determinado local e fala de forma simbólica sobre o significado ou uso desse local. Desta maneira, o mais recente movimento de ampliação do campo da arte, incorporando esse engajamento com a arquitetura e com a cultura, favorece o trabalho nos locais “públicos” fora dos confins tradicionais da arte em termos físicos e intelectuais. Com esses novos contextos acrescentados à experiência física do observador, o termo *site-specific* seria oportunamente seguido pela noção de *in-situ*, utilizada por Daniel Buren para descrever não apenas a posição e os materiais, mas também os fatores históricos, políticos e sociais presentes em uma determinada situação espaço-temporal na qual a obra se insere. Os lugares participam das obras como fonte geradora de formas e eles são o terreno final de construção crítica e debate. KRAUSS, 1979, p. 2).

Tanto quanto os feitos míticos, religiosos ou históricos que pretendia celebrar, o monumento escultórico precisava recortar-se da vida objetiva que o cercava guardando dela a proximidade e a distância, indispensáveis para singularizar sua presença em um mundo de objetos. Deste ponto de vista, precisava demarcar um campo fixo, que destacasse a sua imóvel eternidade da dinâmica das coisas que o circundavam. O pedestal cumpria, pois, o papel intermediário de fixá-la em um lugar contíguo ao mundo, mas dele simbolicamente apartado.



Figura 24: *Corte e Deslocamento*, Técnica: Corte / Recorte - Material: Aço
Fonte: INSTITUTO ALMICAR DE CASTRO, 2013.

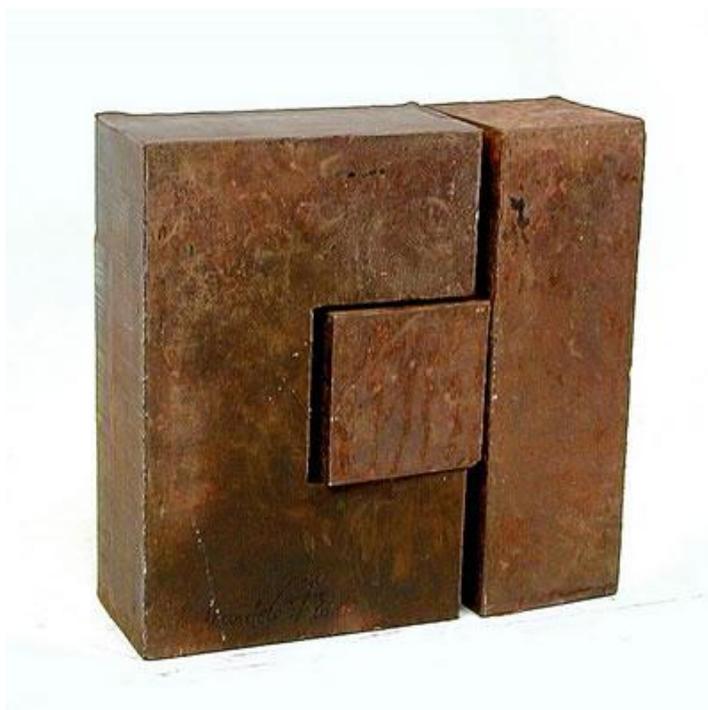


Figura 25: *Corte e Deslocamento* - Técnica: Corte / Recorte - Material: Aço
Fonte: INSTITUTO ALMICAR DE CASTRO, 2013.



Figura 26: Corte / dobra-
Material: Aço 2,40 x 0,05m, 1.10 x 2.50 x 2.50 m, Ano 1985
Fonte: INSTITUTO ALMICAR DE CASTRO, 2013.

De um ponto de vista estritamente técnico, os construtivistas conseguiram dissociar volume e massa, transformando a escultura em construção aproximando-se dos métodos desenvolvidos

pelo funcionalismo predominante na engenharia e na arquitetura desde a segunda metade do século XIX.

Os métodos de construção da forma no espaço real possibilitaram, pela primeira vez na história da escultura, a separação consciente entre volume e massa. Em decorrência desta nova plástica, a forma fechada e a superfície contínua, características do bloco escultórico tradicional, resgatadas por Brancusi, foram substituídas no Construtivismo pela forma aberta resultante da interseção de planos e curvas estruturalmente organizadas. A obra construtiva atribui, portanto, aos vazios um papel análogo ao das partes sólidas que a formam. Possibilita capturar e trazer para seu corpo o espaço real do seu entorno, impregnando-o.

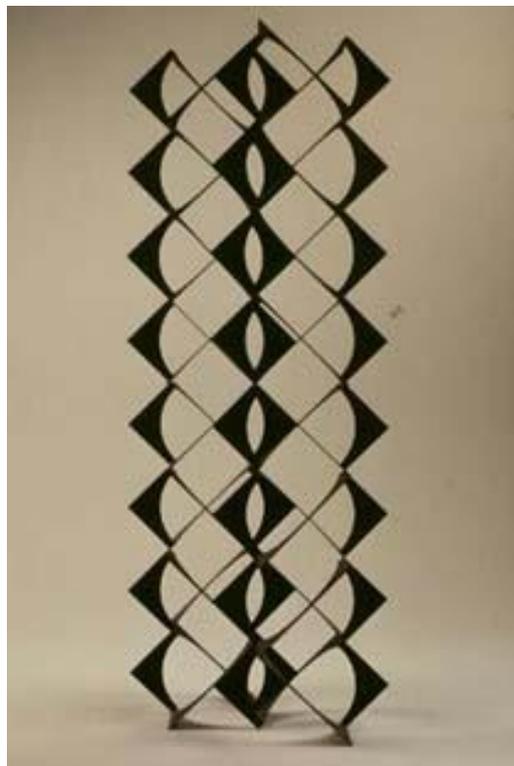


Figura 27: Artista: Franz Weissmann – A Torre, Técnica: Recorte - Material: Ferro, 1,69 x 0,62 x 0,37 m, 1957
Fonte: CAVALCANTI, 2009.

O que denominamos hoje, de escultura, na sua maioria, tem pouco a ver com a sua acepção pré-moderna. O denominador comum entre o esculpir e o construir consiste apenas na questão tridimensional. No Brasil a questão construtiva não predominou somente nas obras tridimensionais dos artistas vinculados aos movimentos Concreto e Neoconcreto. A obra da

maioria dos escultores abstratos independentes do país foi produzida, em níveis variados de compromisso, com parâmetros que podem ser remetidos ao Construtivismo.

É o caso de Abraham Palatnik que, com Serpa e Mavignier, participou, ainda em 1948, do primeiro núcleo de artistas abstrato-geométricos do Rio de Janeiro, sendo considerado um dos pioneiros internacionais da arte cinética, Ascânio MMM, Emanuel Araújo, Felícia Leirner, Mary Vieira, Rubem Valentim, apesar do entrecruzamento de sua obra com elementos da simbologia afro-brasileira, Sérvulo Esmeraldo, entre outros.

4 PROCESSOS CRIATIVOS E RESULTADOS

Como citado anteriormente, o início do processo do autor se deu a partir da observação aérea da volumetria da cidade, experiência que marcou a forma de percepção dos volumes, planos e traçados. Já o processo criativo se iniciou com o manuseio do metal, ouro, prata, cobre, na feitura e no design de joia. O conhecimento dos metais e a escolha de sua dureza por si já trazia um conceito de preservação da memória, cujos materiais têm sobrevivido para recontar a história do homem, seus costumes e sua ancestralidade.

Passamos a utilizar o aço como matéria prima, levando para a escultura o aprendizado do manuseio do ouro e da prata. Essa experiência serviu de base para trabalhar novas referências de representação, ao mesmo tempo em que nos aproximávamos dos conceitos trazidos pela escultura moderna. A forma foi ampliada na sua representação, através de um processo de abstração das formas percebidas na paisagem urbana.

A criação de uma obra pública de nossa autoria, implantada na Avenida Beira Mar de João Pessoa – PB, na confluência das duas principais praias da cidade, Manaíra e Tambaú, nos permitiu uma nova experiência, a de interferir na paisagem daquela cidade que nos estimulou o olhar para as formas, para a volumetria de seu traçado.

Para esse processo de criação da obra pública, tomamos como base o diálogo aqui contido, levando em consideração que a obra estaria inserida no centro de convivência da população que circula nas ruas, como um novo corpo com o qual a cidade e a população poderiam conviver.

Assim, através de uma estética totêmica, buscamos inserir o homem, seus símbolos e suas referências culturais para dialogar sua realidade através da arte, inserindo características presentes na paisagem geográfica da cidade, bem como outras referências que conferem a cidade de João Pessoa uma identidade, como por exemplo, título de cidade mais oriental das Américas, ou ainda a referência da grande reserva verde que a cidade preserva e que lhe confere o título de terceira cidade mais verde do mundo. Portanto, o sol, a natureza e a relação do homem com essa realidade e com essa identidade cultural e geográfica, foram os elementos que buscamos como ponto de partida para pensar essa obra pública, buscando criar

condições mais favoráveis para uma relação de identidade com a arte, à medida que favorece a um diálogo de conceito e de compreensão do que ela representa.



Figura 28: Saudação ao Sol, Técnica: Corte e solda, Material: Aço - 10,0 x 4,50 x 7,0 m, 2010. Av. Beira Mar – Praia de Tambaú (João Pessoa PB – Brasil) e Mercado do Peixe ao fundo.
Fonte: BRITTO, 2013.



Figura 29: Saudação ao Sol, Técnica: Corte e solda, Material: Aço 10,0 x 4,50 x 7,0 m. Av. Beira Mar – Praia de Tambaú (João Pessoa PB/ Brasil)
Fonte: BRITTO, 2013.

Nos grandes centros urbanos, onde os espaços se tornam cada vez mais escassos e disputados, o espaço vazio se torna necessário e até mesmo imprescindível para as relações sociais de seus habitantes. A obra de arte pública, nesse sentido, cumpre uma importante função nesse redimensionamento da paisagem urbana, quando a arte pede para si um espaço adequado para que ela ali se instale, criando um distanciamento necessário para sua contemplação ou de forma a criar um diálogo com o público que dali se apropria, seja como percurso de passagem ou como espaço de convivência.

A criação do projeto e execução de uma obra pública a partir de conceitos e princípios da arte contemporânea e do imaginário coletivo, trazendo elementos simbólicos e característicos da cultura local, marca definitivamente a nossa interferência naquela mesma cidade que serviu de observação da volumetria, fechando um ciclo de observação, ao mesmo tempo em que abriu novas possibilidades de diálogo com a cidade.

O meu processo de criação, desde o início foi marcado pelo uso do metal. Prata, ouro e posteriormente o aço em associação com outros elementos como o granito, a madeira e o vidro. Portanto a obra veio em primeiro lugar do que o escopo teórico, mesmo percebendo que a experiência de observação da paisagem estivesse ali influenciando todo o momento da criação. O início do mestrado foi marcado pelo experimento do aço como material principal da produção e a parede ou o ambiente como suporte, explorando formas que remetiam à arquitetura observada na cidade, como o movimento de telhados e construções de diversos períodos, em uma produção marcadamente monocromática, de formas sólidas, herméticas, e de ângulos definidos e acentuados. A rigidez e a integridade das formas utilizadas eram como uma linguagem de registro definitivo de uma arquitetura que estava sendo destruída e substituída por uma nova estética da cidade, numa dinamicidade, como um corpo vivo em permanente expansão. A utilização do aço se associou à ideia da dureza, da durabilidade, da permanência, da preservação da obra, além da intimidade com a técnica do corte, da solda e da dobradura do metal utilizado anteriormente.

Alguns métodos foram utilizados para a produção deste trabalho que a partir da pesquisa acadêmica ampliou a sua abordagem e o seu discurso. A percepção e a observação inicial eram os volumes das construções, o mapa que eles formavam na paisagem compondo a volumetria estética da cidade. A pesquisa bibliográfica se aliou como um processo natural do embasamento da pesquisa, à medida que o homem e sua relação com o espaço foi inserido

nessa discussão. Assim o aprofundamento no pensamento de alguns pesquisadores, teóricos e filósofos, sinalizaram um escopo teórico capaz de ampliar a percepção e embasar o pensamento, tudo isso aliado a minha vivência pessoal partícipe dessa transformação, resignificando a partir da criação e produção de uma série de obras que foram levadas para o interior de galerias, em uma proposta de diálogo sobre a forma e a paisagem.

Assim, a forma abstrata da qual me apropriei para falar da minha poética, em parte surgiu de maneira intuitiva, quando depois percebi que aquela observação da paisagem trazia uma visão de formas marcadamente geométricas; e em outra parte foi fruto de uma observação e procedimento teórico, quando aprofundei o diálogo a partir dessa experiência de observação. Isso me permitiu um novo diálogo com a cidade, a partir de elementos encontrados nessa paisagem urbana construída. Uma trajetória onde foi necessário estabelecer um vocabulário, onde as linhas, em movimentos de repetição, justaposição, repetição ou mesmo em inversão, pudesse proporcionar uma mudança de peso na forma, buscando assim uma aproximação do que se queria estabelecer como diálogo, como uma tentativa de equilíbrio numa paisagem caótica. Seguindo esse raciocínio, segue uma ilustração da construção desse pensamento no meu processo criativo.

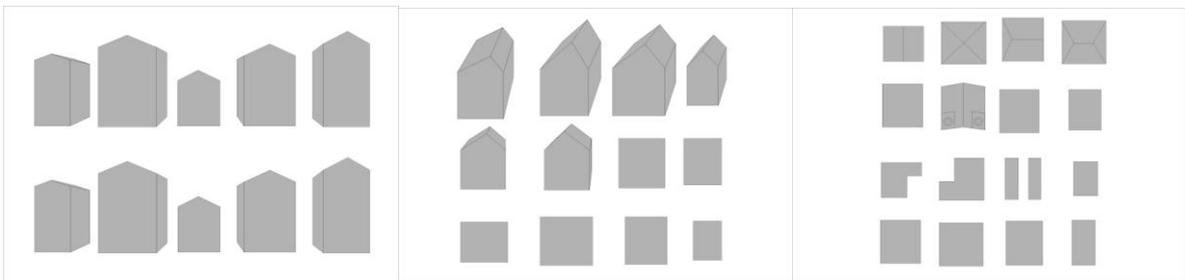


Figura 30: Ilustração.

Fonte: BRITTO, 2013.

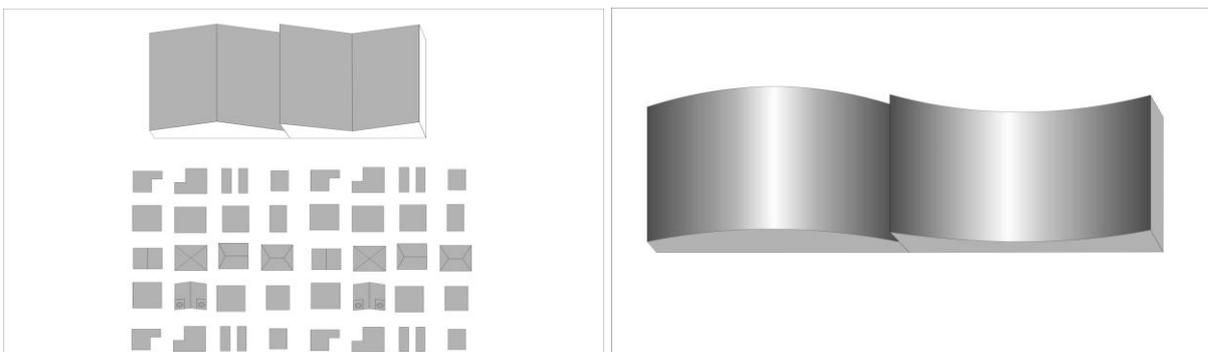


Figura 31: Ilustração.

Fonte: BRITTO, 2013.



Figura 32: *Dobra II*, Técnica: Corte/dobra/solda
Material: Aço escovado - 0,40 x 1,14 x 0,08 m, 2007
 Fonte: BRITTO, 2013.



Figura 33: *Ondulações I*, Técnica: Corte/dobra/solda
Material: Aço escovado 0,40 x 1,14 x 0,08 m, 2007
 Fonte: BRITTO, 2013.



Figura 34: *Ondulações I / Dobra II*
Técnica: Corte/dobra/solda
Material: Aço escovado, 0,40 x 1,14 x 0,08 m
2007-Exposição no Centro Cultural Correios (Rio de Janeiro RJ), 2011.
 Fonte: BRITTO, 2013.



**Figura 35: *Dobra II / Ondulações I*, Técnica: Corte/dobra/solda
Material: Aço escovado- 0,40 x 1,14 x 0,08 m
2007. Exposição no Centro Cultural Correios (Rio de Janeiro RJ), 2011.
Fonte: BRITTO, 2013.**



**Figura 36: *Dobra I*, Técnica: Corte/dobra/solda
Material: Aço polido- 0,40 x 0,80 x 0,08 m, 2007.
Fonte: BRITTO, 2013.**



**Figura 37: *Ondulações II*, Técnica: Corte/dobra/solda
Material: Aço escovado e polido- 0,40 x 0,97 x 0,08 m, 2007.
Fonte: BRITTO, 2013.**

O Antropólogo Marc Augé nos traz uma reflexão sobre a transformação das cidades:

Mas, por muito tempo, a cidade foi uma esperança e um projeto, o lugar de um futuro possível para muitos e, ao mesmo tempo, um espaço em incessante construção... Mas a cidade lembrança é também histórica e política. Centros históricos, monumentos, de um lado; itinerários da memória individual, de outro. Esse mosto faz da cidade um arquétipo do lugar onde se misturam referências coletivas e inscrições individuais, história e memória. A cidade é então uma figura espacial do tempo onde se conjugam presente, passado e futuro. Ela é por sua vez, o objeto da experiência sideral, da lembrança e da expectativa. (AUGÉ, 2010, p. 88-89).

A nossa produção é desenvolvida a partir da observação e reflexões sobre o crescimento, muitas vezes desordenado, das cidades na contemporaneidade, gerando entre outras coisas, a transformação do lugar, e a perda de referências da identidade do espaço, causada principalmente pela substituição gradual de sua arquitetura e pela expansão dos limites das cidades. Numa abordagem que vai além do juízo estético, aquela arquitetura de forma pensada inicialmente para abrigar, hoje se transforma, através da especulação imobiliária, em um amontoado de formas frias, de construções verticalizadas, de ângulos retos, de uma beleza ainda capaz de emocionar, mas que também reafirma um forte e permanente processo de transformação.

As cidades crescem em uma mesma medida que se enclausuram de várias maneiras; encontramos bairros superprotegidos, e bairros que escapam ao controle da polícia. Uma maioria de seres humanos fixa residência nos arrabaldes da miséria. Enquanto a separação econômica dos países globalizados tende a diminuir, no interior desses mesmos países a separação entre os mais ricos e os mais pobres não para de se intensificar.

4.1 PRODUÇÃO ACADÊMICA: A COR E A AMPLIAÇÃO DO DIÁLOGO NA POÉTICA

A minha produção inicial estava mais restrita à forma abstraída da observação da paisagem urbana. A partir de questões levantadas no ambiente acadêmico, foi possível estabelecer outros diálogos dentro da nossa poética, onde o homem também passou a ser incluído nesse diálogo estético de representações. A primeira visão concreta que temos quando imaginamos uma cidade, são suas edificações, prédios, casas, ruas, bairros que se sucedem de formas as mais variadas, e até condomínios que se isolam em muralhas, como outra cidade dentro de uma mesma cidade. Podemos perceber que essas construções não são iguais do ponto de vista arquitetônico, datam de tempos diferentes. Há bairros mais novos e mais velhos. Há prédios com pintura, de cerâmica, em pastilha, outros envidraçados, outros com fachadas em aço. A dimensão de vários tempos está impregnada na paisagem da cidade. E, nessa paisagem, está inserido o homem, também de diferentes tempos, diferentes idades, diferentes expectativas, com suas diferentes necessidades.

Ana Fani A. Carlos, Doutora pela USP - Universidade de São Paulo, com projeto de pesquisa sobre A (Re)produção do Espaço Urbano, em seu livro A Cidade aborda essa construção da paisagem:

A sociedade produz seu próprio mundo de relações a partir de uma base material, um modo que se vai desenvolvendo e criando à medida que se aprofundam as relações da sociedade com a natureza. Esta, aos poucos, deixa de ser natural primitiva e desconhecida para se transformar em algo humano. A paisagem ganha novas cores e matizes, novos elementos e é reproduzida de acordo com as necessidades humanas. Esse intenso e incansável processo de produção e reprodução humanas se materializa concretamente no espaço geográfico, e é apreendido na paisagem através de uma série de elementos: construções, vias de comunicação, cheios e vazios, etc. Portanto, percebidos e apreendidos em sua manifestação formal: a paisagem. (CARLOS, 2011, p. 38-39).

Na observação da paisagem urbana podemos realçar dois elementos fundamentais: o primeiro diz respeito ao espaço construído, representado nas construções; o segundo diz respeito ao movimento da vida.

O monocromatismo presente em nossa produção através do aço começa a ceder lugar à cor, especialmente a vermelha, que passa a ser não um elemento decorativo da forma, mas um instrumento de diálogo do que passa a ser o foco principal do meu trabalho de pesquisa, que é a relação do homem com o espaço urbano. O brilho e a frieza do metal utilizado em nossa produção inicial trazem esse distanciamento necessário para a observação da volumetria e do traçado da cidade, proporcionando uma visão mais estática e austera das formas que se afinam com os telhados e os volumes das construções de diversos períodos, paredes e histórias que, aos poucos, vão sendo demolidas. O processo de observação desta paisagem urbana foi sendo ampliado na medida em que novos recursos da forma no aço e o elemento da cor possibilitaram um novo diálogo. Era necessário considerar o homem que habita aquela cidade, ouvir suas inquietações e considerar sua relação com o espaço.

Se o monocromatismo do aço, no início da nossa produção, permitiu uma análise e uma representação mais próxima daquela experiência inicial de percepção da volumetria da cidade, já a cor se equilibra com a forma na medida em que complementa o diálogo na leitura de uma fenda, cisão, exclusão ou corte. No início a forma delimitava o espaço de observação da paisagem que estava enquadrada nos espaços vazados da forma, chamando para um diálogo do que a paisagem urbana permitia ver. Com a inserção da cor, essa experiência proporcionou a oportunidade de mudar o foco para a forma inserida naquela paisagem, não mais como elemento delimitador de uma janela de observação, mas como elemento determinante do espaço ocupado pelo objeto, pela escultura. .

Todo esse trabalho desenvolvido com uma carga de representação simbólica tem suas bases em um diálogo com a paisagem, utilizando para isso a abstração geométrica, tendo como elemento de materialização as formas sugeridas e encontradas no espaço de observação, como um reordenamento de uma cidade que se modificou, cresceu e substituiu, juntamente com sua estética, as referências afetivas de seus habitantes.

Um dos signos mais claros da identidade pessoal é o corpo humano e, portanto, uma metáfora fundamental no contexto da construção social, o qual essa identidade é analisada. Muito mais

que um mero organismo físico ou material simbólico, o corpo pode ser compreendido como uma espécie de código para situar-nos no mundo e nos ajudar a entender quem somos. O espaço se transforma em lugar por meio da arquitetura. Deste modo, utilizamos a casa como elemento fundamental para nos construirmos como indivíduos e como grupo.

CARNE, CORPO, CIDADE, é o resultado dessa observação da paisagem, já dentro de uma ampliação e ótica do ambiente acadêmico, resultante dessa experiência de aprofundamento do olhar e sentir, e marca definitivamente a experiência da cor nos meus trabalhos que também remete as cicatrizes vermelhas na derme das habitações, representadas nessa nova série de trabalhos, é o resultado de um novo olhar para as questões urbanas, que teimam em não considerar seus habitantes nesse processo rápido e exclusório do desenvolvimento e da expansão dos grandes centros. Esses novos trabalhos de formas aparentemente frias, de ângulos retos e de construção lúdica quando dialogam com um abstracionismo geométrico, buscam criar um diálogo acerca deste grande corpo que é a cidade, onde a poética da forma nos fala não apenas do conteúdo humano, mas também do desaparecimento ou subtração deste conteúdo, nas discussões acerca das políticas públicas.

As formas desta série, já construída dentro do período do mestrado, permitiu-me ampliar o pensamento acerca da poética e das formas, em uma leitura subjetiva deste grande corpo/cidade. Formas que nos falam da subtração de parte desta arquitetura referencial das cidades, também a ausência daquela fatia da população, cujos indivíduos muitas vezes são excluídos deste processo de construção ou transformação dos grandes centros, lembrando que para observadores como Victor Vasarely, não apenas toda forma é a base da cor, mas toda cor é, ela mesma, atributo de uma forma.

Na cor vermelha, feridas que falam de uma fatia excluída de indivíduos nesse processo de construção ou transformação dessa cidade/corpo. A exemplo da obra de Amilcar de Castro onde os cortes e as dobras não eram adornos e sim estruturais, o metal polido, a cor e a linha no meu trabalho, ajudam a estruturar o pensamento para as questões do homem em relação ao seu lugar, onde ao mesmo tempo ele se vê refletido naquela construção e naquele modelo de cidade a partir do momento em que contribuiu para sua exclusão ao ceder à especulação imobiliária. Carne/corpo/cidade é uma série de esculturas e também uma metáfora sobre a exclusão do homem no processo de formação dos grandes centros urbanos.

Wassily Kandinsky, em seu livro *Do Espiritual na Arte* (1996, pp. 66-67), traz uma observação a respeito das cores.

Quanto mais cultivado é o espírito sobre o qual ela se exerce, mais profunda é a emoção que essa ação elementar provoca na alma. Ela é reforçada, nesse caso, por uma segunda ação psíquica. A cor provoca, portanto, uma vibração psíquica. E seu efeito físico superficial é apenas, em suma, o caminho que lhe serve para atingir a alma. (...) O vermelho quente tem uma ação excitante. Sem dúvida, porque se assemelha ao sangue, a impressão que ele produz pode ser penosa, até dolorosa. A cor, neste caso, desperta a lembrança de outro agente físico que exerce sobre a alma uma ação penosa.

Para Kandinsky as cores tem uma relação importante com o que se quer comunicar na arte, o preto tem sempre uma ressonância trágica, quase maléfica. É o silêncio sem esperança. O branco, em contrapartida, é o silêncio que se situa antes de qualquer nascimento. É prenhe de promessas e de esperança.

Sobre esse tema da exposição *Carne – Corpo - Cidade*, onde me aproprio da cor para falar do conceito da forma, transcrevo abaixo o texto curatorial do Prof. Dr. Ricardo Barreto Biriba, escrito para o catálogo da mostra que aconteceu durante o período de 25 de setembro a 04 de outubro de 2013, na UFBA - Galeria Canizares, em Salvador BA.

Carne-corpo-cidade é uma manifestação de formas e sentidos onde o artista mergulha em se cálculo intelectual, estrutural, retilíneo, austero, sereno. Contudo, arte e intuição criadora, um equilíbrio entre o racional e o emocional, o orgânico, o biomórfico. Entre curvas e planos iremos encontrar no trabalho de Erickson a exaltação à forma, sempre bela em si mesma por sua natureza, de expressão lírica e espontânea. Simples representação dos lugares e dos “não lugares”. Arte forjada na rigidez fria do aço, laminado, soldado, blindado, polido contra a corrosão que a vida ordinária elaborou. Com marcas, sem manchas. Forma que dá forma aos sentidos, sentidos criados da imagem invisível interior e espelhada da alma, da carne, do corpo, da cidade. Formas que brotam da autenticidade e do rigor simples, delicado e poderoso em suas sábias abstrações, sem particularidades, mas com a pontualidade estética que dinamiza o olhar artístico com que Erickson busca em suas sensações – a metáfora do corpo-cidade ampliado, poético e caótico. Mergulhado nesse diálogo, Erickson diz: “Quando criança, ao observar a cidade, a partir de uma vista aérea ao subir no edifício mais alto de João Pessoa, tive a sensação que me marcou: o traçado da cidade, ruas, casas, praças, edifícios, galpões, ginásios cobertos, placas sinalizadoras e fábricas formavam desenhos em blocos compactos com seus telhados de diversas águas... Eu sempre tenho a sensação, no momento da criação, que todo projeto executado é sempre um protótipo de algo maior, para um espaço mais democrático, para o público que circula nas cidades. Começa aí a experiência, o destino da sua obra ativa, volumétrica, pronta, à procura sempre de espaços que abriguem o sonho possível da sua arte.

Com base no estudo das cores, de Wassily Kandinsky, em seu livro *Do Espiritual na Arte*, os caracteres das cores simples são, evidentemente, tão elementares quanto os sentimentos a que essas cores correspondem, alegria, tristeza, etc. Esses sentimentos também são apenas estados

materiais da alma. A ação de cada cor isolada, por mais difícil que seja defini-la, é a base a partir da qual diversos valores são harmonizados.

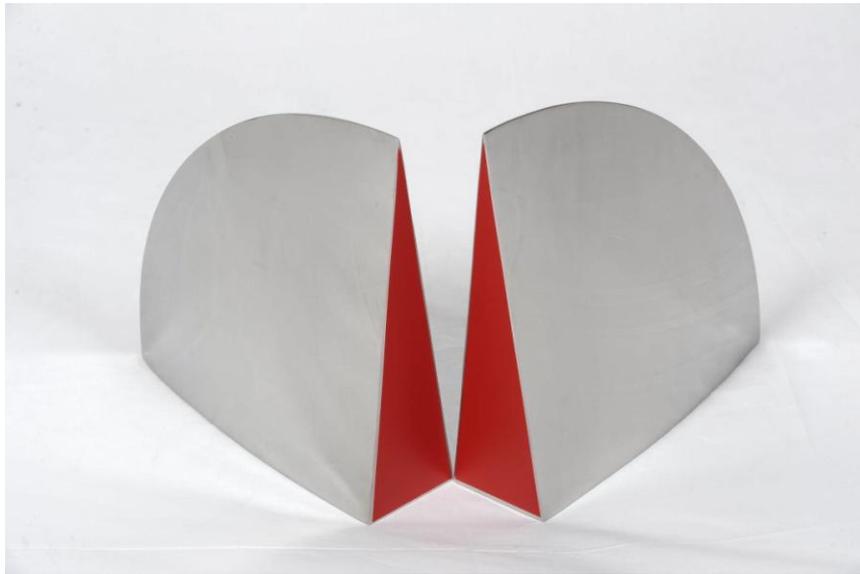


Figura 38: Série Carne / Corpo / Cidade, Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática, Material: Aço polido- 0,28 x 0,30 x 0,09 m, 2012
Fonte: BRITTO, 2013.



Figura 39: Série Carne / Corpo / Cidade, Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática, Material: Aço polido- 0,28 x 0,30 x 0,09 m, 2012
Fonte: BRITTO, 2013.

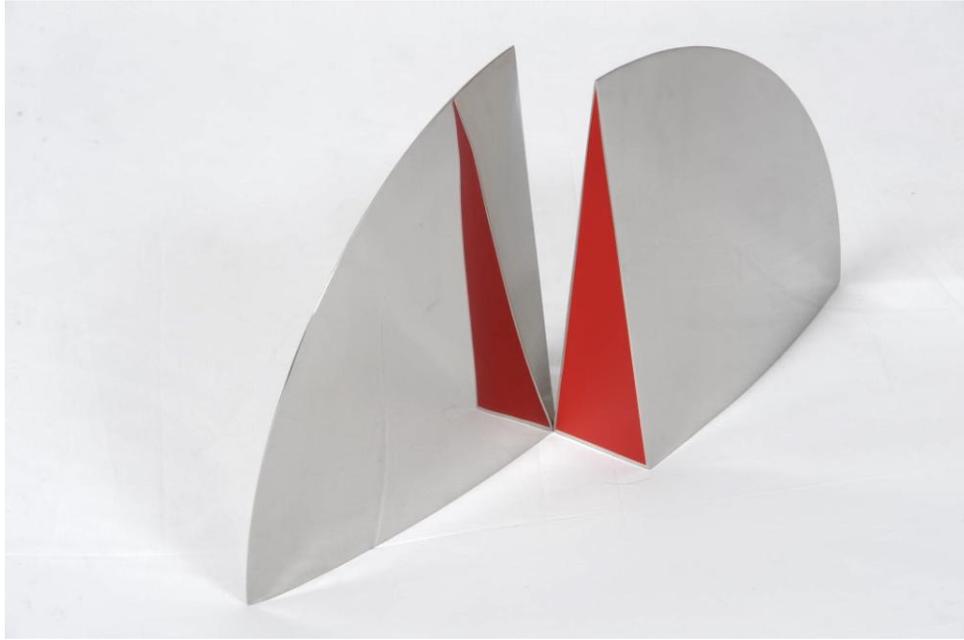


Figura 40: Série Carne / Corpo / Cidade, Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática, Material: Aço polido- 0,28 x 0,30 x 0,09 m, 2012
Fonte: BRITTO, 2013.

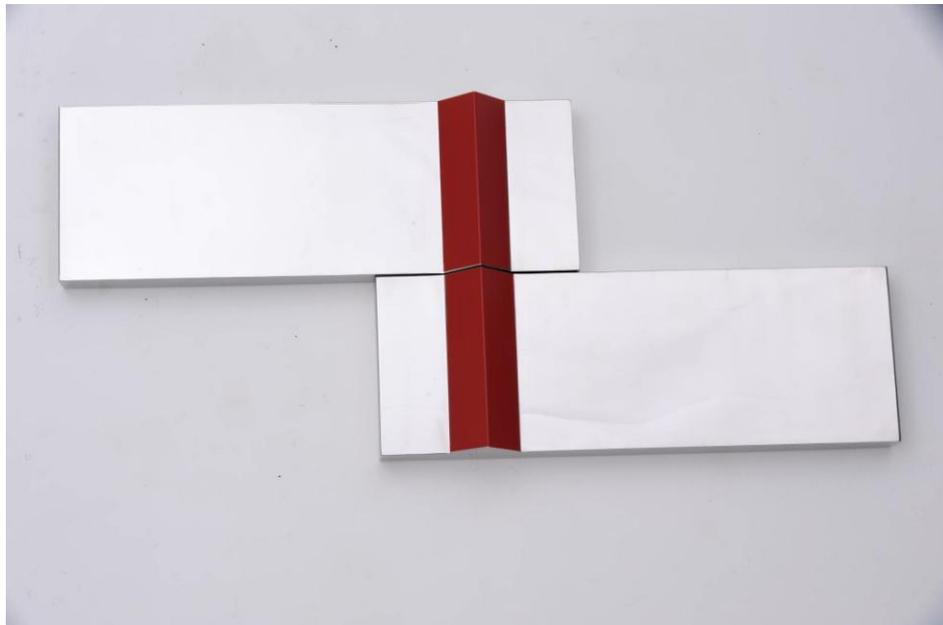


Figura 41: Série Carne / Corpo / Cidade, Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática, Material: Aço polido- 0,21 x 0,60 x 0,08 m, 2012
Fonte: BRITTO, 2013.

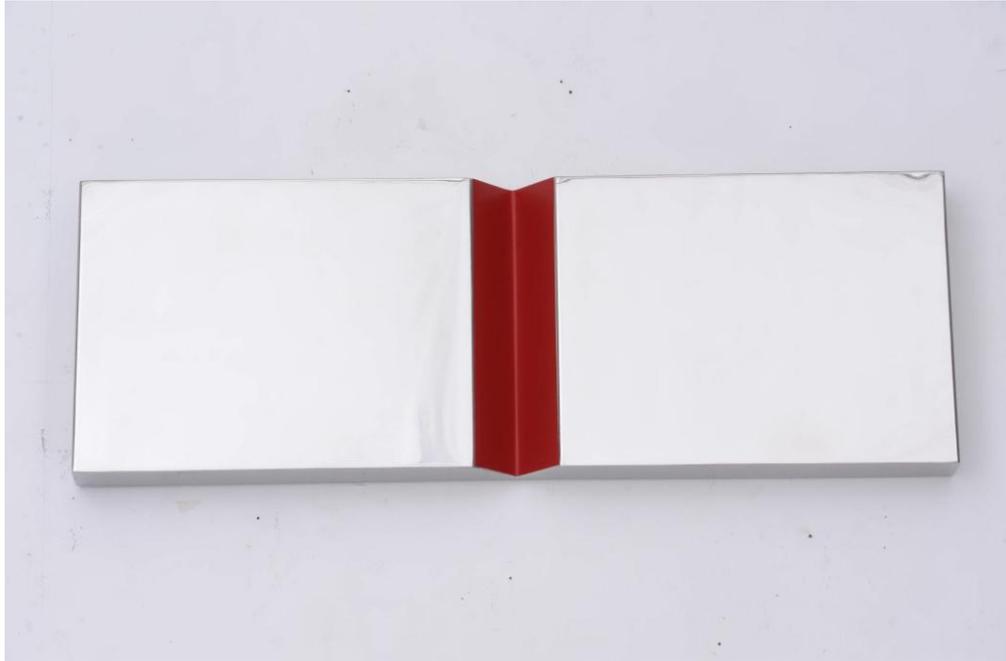


Figura 42: Série Carne / Corpo / Cidade
Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática,
Material: Aço polido- 0,21 x 0,60 x 0,05 m, 2012
Fonte: BRITTO, 2013.

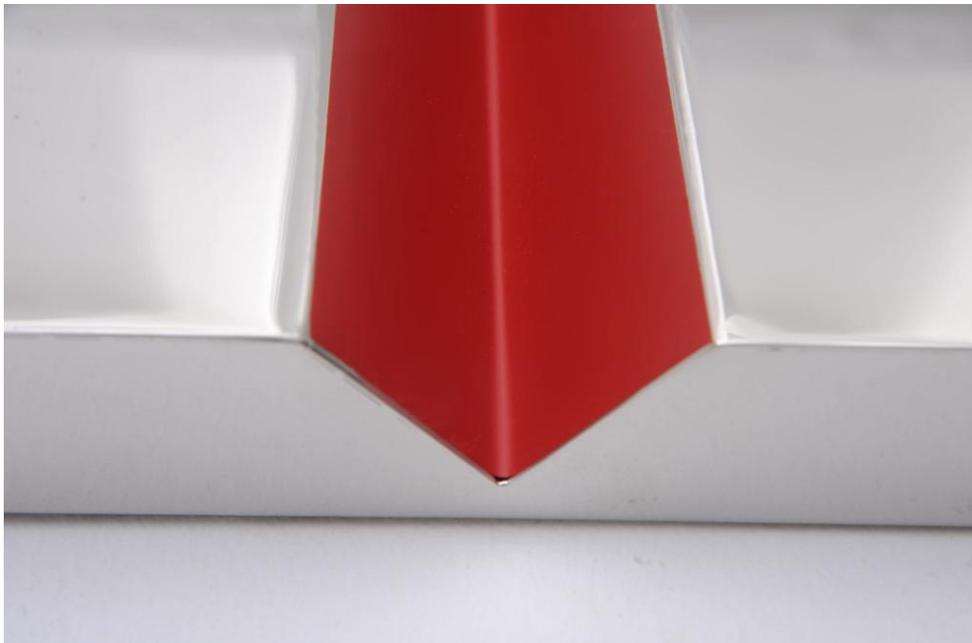


Figura 43: Série Carne / Corpo / Cidade (Detalhe)
Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática
Material: Aço polido - 0,21 x 0,60 x 0,08 m, 2012
Fonte: BRITTO, 2013.



Figura 44: Série Carne / Corpo / Cidade (composição)
Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática
Material: Aço polido, 2012
Fonte: BRITTO, 2013.



Figura 45: Série Carne / Corpo / Cidade (composição)
Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática
Material: Aço polido, 2012
Fonte: BRITTO, 2013.

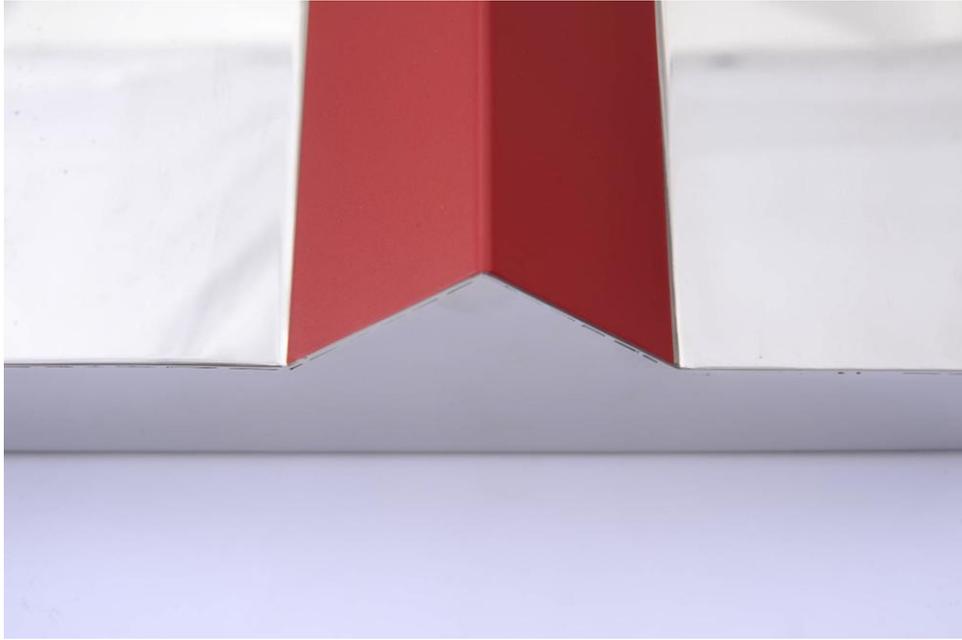


Figura 46: Série Carne / Corpo / Cidade, (detalhe)
Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática
Material: Aço polido, 2012
Fonte: BRITTO, 2013.

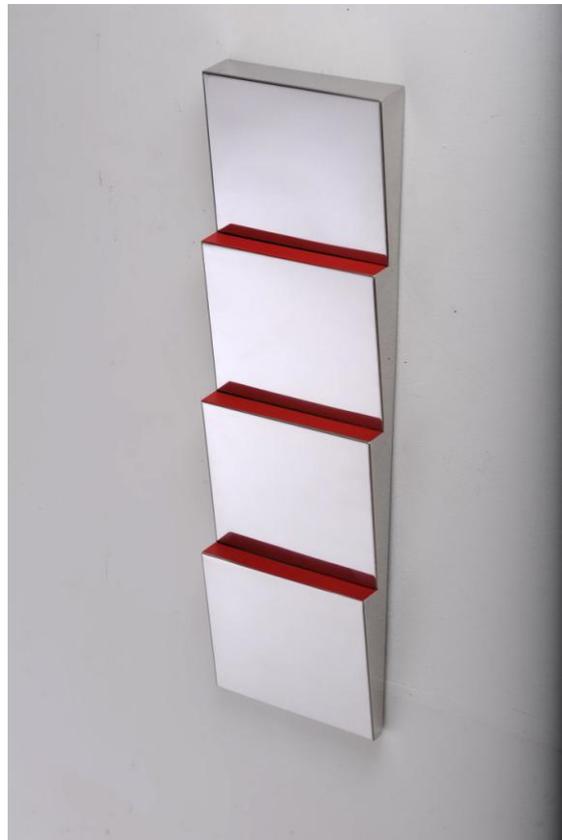


Figura 47: Série Carne / Corpo / Cidade
Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática
Material: Aço polido - 0,82 x 0,25 x 0,05 m, 2012
Fonte: BRITTO, 2013.



Figura 48: Série Carne / Corpo / Cidade
Técnica: Corte/dobra/solda
Material: Aço polido - 0,60 x 1,80 x 0,04 m, 2013
 Fonte: BRITTO, 2013.

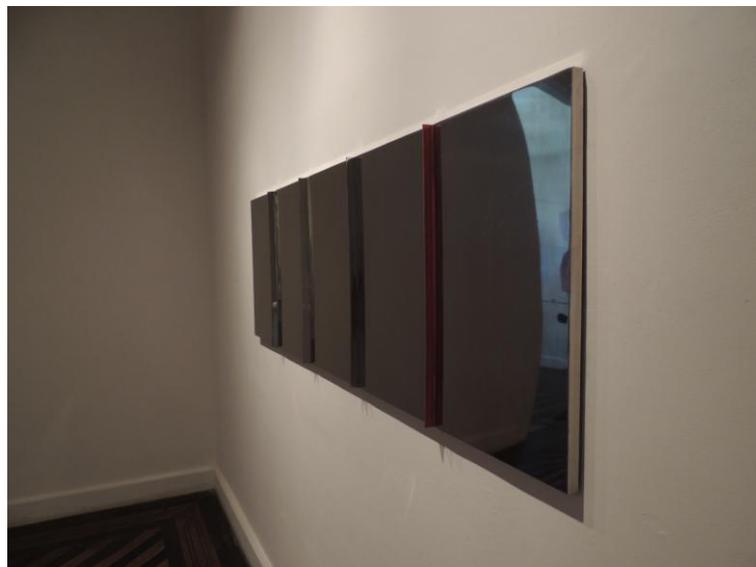


Figura 49: Série Carne / Corpo / Cidade
Técnica: Corte/dobra/solda
Material: Aço polido - 0,60 x 1,80 x 0,04 m, 2013
 Fonte: BRITTO, 2013.

Nestas duas últimas obras acima, a cor foi suprimida para que a superfície do volume possa permitir o reflexo limpo do observador, levando-o a se ver refletido neste universo representativo da paisagem, sugerindo pertencer ao ambiente onde se vê refletido. Através da superfície espelhada a obra chama para si todo o ambiente onde esta inserida, ao mesmo

tempo em que o homem se vê pertencendo à paisagem refletida. Essa transcendência, em alguns momentos, causa uma ansiedade por proporcionar ao observador outra condição, a de observado, ao mesmo tempo em que a obra também transcende a sua condição de objeto. São experimentos que se transformam em portões e que inevitavelmente leva o observador a se posicionar dentro do universo abordado pelo artista, onde o espaço fechado da galeria representa a paisagem urbana, levando o observador a estar inserido neste universo de abstração num momento específico. Para o artista foi como a eternização do momento da criação enquanto que para o observador, uma nova possibilidade de estar inserido no lado oposto da crítica.

4.2 SALÃO DE ARTES DA BAHIA

Com a minha participação no Salão de Artes da Bahia, na sua edição de 2012, onde fui selecionado com uma escultura em aço, da série Carne/Corpo/Cidade, pude perceber que a obra dissociada do seu contexto, de textos curatoriais e do cubo branco, deve trazer de forma mais clara em sua estética e conceito, a finalidade do que tende a comunicar, ter seu propósito claro e objetivo, cumprindo um papel que vai além da contemplação.

Sobre a forma dissociada do conjunto da obra, o americano Sol Lewitt, um dos mais expressivos expoentes do minimalismo, traz uma afirmativa que nos convida a uma reflexão, conforme citação na publicação *Minimal Art*, de Daniel Marzona, (2005, p. 64):

A própria forma tem uma significância muito limitada; torna-se a gramática do trabalho todo.

É preciso ter a percepção de que uma obra, quando faz parte de uma série, que traz uma linguagem de conjunto e cujo texto curatorial e catálogo potencializam discutir questões específicas ou provocam um diálogo, é necessário se pensar se ela sobrevive isoladamente, enquanto indutor de uma provocação ou diálogo, uma vez que seu conceito pode estar atrelado ao conjunto. Por outro lado é preciso considerar o conjunto da obra do artista, considerar as obras individuais como parte de um todo, uma vez que individualmente ela possa estar ligada ao conceito principal e fundamental do criador. Como a criação de um esquema sequencial, onde a obra individualmente traz o seu valor quando levado em consideração a sua especificação como um elo secundário em relação ao conceito criativo.

Ainda sobre a obra dissociada do conjunto da obra de um artista, Wassily Kandinsky, em sua publicação *Do Espiritual na Arte* (1996, p. 274), podemos sublinhar que é difícil (se não impossível) “julgar” uma obra de arte de um artista qualquer, sem conhecer tanto quanto possível sua obra completa. E, quando adquirido tal conhecimento, é necessário indagar se ela apresenta um novo mundo, antes desconhecido.

A importância do conjunto da obra vai depender da diversidade das formas de expressão (“riqueza” dos conteúdos) e da força (exatidão) dessa expressão. Ao mesmo tempo, apesar dessa diversidade, cada uma das obras isoladas de um artista de valor é tão pronunciada e está de, tal modo, ligada à sua obra completa que a origem dessa obra isolada se torna evidente – reconhece-se nela a “escrita” do artista.

A meu ver, a força de expressão na diversidade das obras isoladas e, na obra completa, essa “fisionomia” pronunciada de um artista que apresenta à humanidade um mundo antes desconhecido é a “chave” do valor de uma obra “figurativa” ou “concreta” (não figurativa).

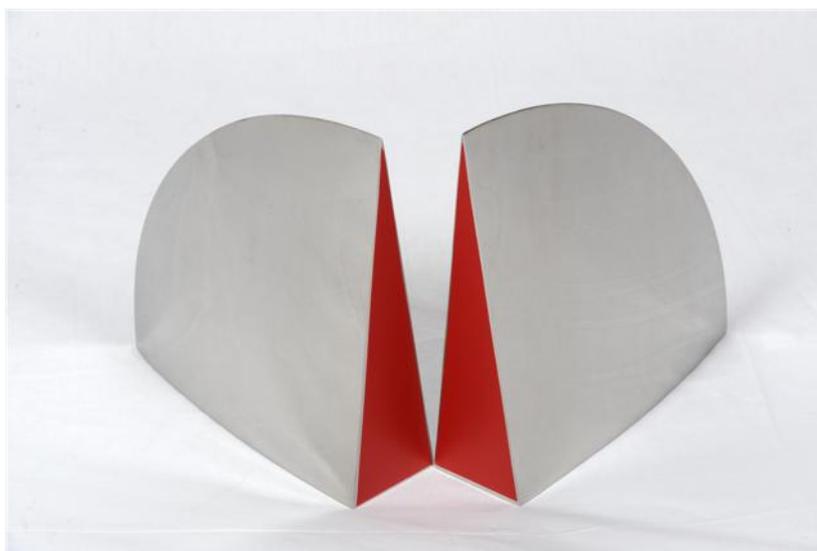


Figura 50: *Série Carne / Corpo / Cidade, Obra selecionada para o Salão das Artes Visuais da Bahia – 2012*

Técnica: Corte/dobra/solda/pintura eletrostática, **Material:** Aço polido - 0,28 x 0,30 x 0,09 m, 2012

Fonte: BRITTO, 2013.

4.3 BIENAL DO RECÔNCAVO

Ser selecionado e participar da Bienal do Recôncavo⁵ em sua edição de 2012, também nos trouxe o pensamento sobre a força individual de uma obra em detrimento do conjunto de uma produção e pesquisa do artista.

Foi muito importante estar inserido em um evento com um universo imenso de expressões, técnicas e linguagens e, mais ainda, criar uma obra que pudesse dialogar com a minha produção sem, no entanto, estar inserido em um conjunto, dissociada do todo, para estar inserida em meio a tantas outras linguagens, dessa mostra coletiva.

De um ponto de vista funcional, a arte é o que desempenha um dado papel na vida das pessoas, ou que visa desempenhá-lo. O papel é muitas vezes caracterizado como para oferecer a satisfação de um interesse estético e um dos fatores que torna essa perspectiva atraente é a possibilidade de encontrarmos uma identidade entre o que se ve e o que trazemos internamente como perspectiva ou como representação.

As linhas, a textura, a sinuosidade, ou mesmo o conjunto de todos esses fatores, quando encontram respaldo dentro de nos, quando algo se assemelha à nossa forma de representação, ou ate mesmo, fugindo dessa afirmativa, quando encontramos uma forma oposta à nossa compreensão, e assim mesmo nos interessamos por este novo olhar.

É algo que se conecta internamente conosco, seja pela beleza, pelo prazer ou mesmo pela incapacidade de num primeiro momento lidar com algo indecifrável do ponto de vista do conceito. Dado que a arte contemporânea tem estado muito mais próxima das problematizações do que propriamente das questões estéticas, embora elas necessitem dialogar entre si, é possível que o observador seja instintivamente convidado, pelo seu tempo, a aprofundar questões pouco contemplativas na arte, e muito mais inquietantes do ponto de vista do diálogo.

É o universo do artista criador que estimula essa imensidão do devaneio, e conseqüentemente é a sua obra que abre canais de percepção para esse devaneio, onde o resultado da compreensão do observador e o instinto motivador da criação, sem sempre conversam num

⁵ Bienal do Reconcavo – Evento que acontece a cada dois anos no Centro Cultural. Dannemann, São Félix BA.

mesmo nível, embora o resultado das duas formas de expressão nos levem a um novo significado.

Sobre esse mecanismo de compreensão, Gaston Bachelard, em seu livro *A Poética do Espaço*, (2008, p. 191), afirma o seguinte:

Embora pareça paradoxal, muitas vezes é essa imensidão interior que dá seu verdadeiro significado a certas expressões referentes ao mundo que vemos.



Figura 51: Série Carne / Corpo / Cidade (detalhe), Obra selecionada para a Bienal do Recôncavo - Bahia – 2012

Técnica: Corte/dobra/solda

Material: Aço polido e escovado - 0,26 x 0,22 x 0,22 m, 2012

Fonte: BRITTO, 2013.



Figura 52: *Série Carne / Corpo / Cidade (detalhe), Obra selecionada para a Bienal do Recôncavo - Bahia – 2012*

Técnica: Corte/dobra/solda

Material: Aço polido e escovado - 0,26 x 0,22 x 0,22 m, 2012

Fonte: BRITTO, 2013.



Figura 53: *Criação*

Técnica: Corte/dobra/solda

Material: Aço polido/granito/madeira 0,28 x 0,28 x 0,07 m, 2009

Fonte: BRITTO, 2013.



Figura 54: *Série Carne / Corpo / Cidade (detalhe), Obra selecionada para a Bienal do Recôncavo - Bahia – 2012*

Técnica: Corte/dobra/solda,

Material: Aço polido e escovado - 0,26 x 0,22 x 0,22 m, 2012

Fonte: BRITTO, 2013.



Figura 55: *Série Carne / Corpo / Cidade (detalhe), Obra selecionada para a Bienal do Recôncavo - Bahia – 2012*

Técnica: Corte/dobra/solda

Material: Aço polido e escovado - 0,26 x 0,22 x 0,22 m, 2012

Fonte: BRITTO, 2013.



Figura 56: Série Carne / Corpo / Cidade, Obra selecionada para a Bienal do Recôncavo - Bahia – 2012

Técnica: Corte/dobra/solda

Material: Aço polido e escovado - 0,26 x 0,22 x 0,22 m, 2012

Fonte: BRITTO, 2013.

4.4 DISCIPLINAS DA GRADE DO MESTRADO

2012 – 1 - EBA531 - Seminário de Arte Contemporânea

EBA536 – Arte Urbana

EBAA01 – Teoria das Artes Visuais

EBAA02 – Metodologia da Pesquisa em/e Sobre Arte

2012 – 2 – EBA525 – Seminário sobre Temas Selecionados II

EBA526 – Teoria e Técnica de Processos Artísticos

2013 – 1 – EBA790 – Pesquisa Orientada

EBA792 – Projeto de Dissertação

EBA794 – Exame de Qualificação

EBA939 – Estágio Docente Orientado / Mestrado

2013 – 2 - EBA790 – Pesquisa Orientada

EBA794 – Exame de Qualificação

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora de curto período, o neoconcretismo foi marcado pela recuperação do humano ao reabilitar o sensível, pela experimentação da cor, suas subjetividades e significados múltiplos e emocionais, pois através da cor quebra-se o tom do concreto. Na nossa produção a forma tem uma imaginação simbólica, a cor possibilita um diálogo sobre questões da consideração do homem nesse processo de desenvolvimento e na paisagem urbana, enquanto que a linha, no desenho das obras vazadas, aparece a partir do momento em que observo questões relacionadas ao espaço e à ocupação dele.

Essa expansão dos centros urbanos inclui o homem em relação ao seu espaço, onde se origina sua memória afetiva e estética do ambiente que ocupa. Uma expansão que aos poucos vai apagando a história da cidade e a estética que permeia nossa memória, promovendo ao homem uma nova identidade e relação afetiva com o espaço que ocupa.

O professor inglês Herbert Read, em seu livro *As Origens da Forma na Arte*, (1981, p. 83), nos coloca uma pergunta ao mesmo tempo em que afirma:

As formas criadas ou estabelecidas pelo artista tem significação universal?

Penso que na maioria das vezes essa inquietação vivenciada pelos artistas parte de uma realidade que automaticamente se reflete e alimenta esse diálogo criativo em sua poética.

No meu percurso criativo não é diferente, a estética de minha produção não dialoga diretamente com a totalidade de todas essas questões levantadas aqui, mas é estimulada pela percepção dessas inquietações, incluindo diversas vertentes que abrangem o homem quando inserindo num ambiente em permanente transformação, fruto de uma experiência pessoal.

Na mudança de bairro ou de cidade, quando se vê forçado a ceder aos apelos de mercado pela excessiva valorização do lugar ao qual pertence e ocupa, e a partir do momento em que perde essas referências, ele busca em um novo lugar uma referência qualquer para que possa reconstruir o seu sentimento de pertencimento.

Portanto esse processo de desenvolvimento e crescimento dos centros urbanos é marcado nitidamente por um processo de mudança e deslocamento.

A memória não obedece somente à razão, ou a sentimentos profundos vivenciados no espaço que ocupamos, como as relações criadas naquele ambiente e nas interferências do ponto de vista sócio-espacial onde trocamos informações e experiências, e muitas vezes onde amamos.

A memória relaciona-se também a tradições herdadas, que fazem parte de nossa identidade e que não responde a nosso controle. E é com ela que caminhamos durante todo o percurso da vida, É essa memória que alivia nossa relação com a sociedade e com o espaço que ocupamos, quando necessitamos criar novos vínculos emocionais com o lugar que vamos ocupar no futuro. A nossa herança e nossa identidade ajudam a superar o distanciamento entre passado e presente, estabelecendo um vínculo afetivo entre nosso corpo e o espaço que ocupamos.

Portanto, mesmo quando somos obrigados a deixar para traz o nosso bairro ou nossa cidade, se apresenta aí uma nova oportunidade de construção a partir das emoções vividas e que farão parte de um novo período de nossa memória afetiva que diz respeito a este novo lugar, tanto dos que partem quanto dos que chegam para ocupar o seu novo lugar.

Mas esse movimento natural também é um processo que possibilita as pessoas, terem uma percepção mais ampla e geral da sua cidade, seu país, na medida em que se permite analisar o processo vivo de transformação dos centros urbanos, na possibilidade de ser, ele próprio, o sujeito de sua história.

Os homens tecem suas memórias a partir das diversas formas de interação que mantém com outros indivíduos e com o espaço onde vivem, assim lembranças são reiteradas no seio de famílias, outras entre os operários de uma fábrica, outras entre o grupo que se reúne em uma esquina para conversas prazerosas de final de dia, outras entre o grupo de atividades físicas ao qual fazemos parte, e assim por diante.

Como os indivíduos não pertencem apenas a um grupo e se inserem em múltiplas relações sociais, as diferenças individuais de cada memória expressam o resultado da trajetória de cada

um ao longo de sua vida. A memória individual revela apenas a complexidade das interações sociais vivenciada por cada um.

A permanência e a preservação da memória arquitetônica permanecem um ideal inacessível a muitos. A primeira é imprescindível para o sentimento de pertencimento e para a responsabilidade do cuidar; a segunda para o registro vivo da história, cultura e costumes, capazes de restaurar a história de um povo. A arte, ao mesmo tempo em que humaniza essas transformações, proporciona uma capacidade e uma oportunidade de diálogo sobre toda essa transformação na medida em que discute fatos aos quais faz referência. Nós precisamos dela para reinventar o espaço e criar um novo cotidiano. Assim também levamos nossas experiências de memória coletiva, capaz de proporcionar novas oportunidades de inserção em novos grupos de convivência.

Independente da existência de um Plano Diretor e o seu cumprimento, as cidades e centros urbanos são elementos vivos em permanente mutação e expansão, rompendo a cada instante seus limites na sua capacidade de absorção de uma população também em permanente expansão. É preciso estar em vigília para acompanhar esse deslocamento, tentar dotar os lugares de capacidade adequada para acomodar seus habitantes, buscar diálogos também através da arte, e manter em permanente investigação as consequências deste deslocamento natural.

Muitas responsabilidades estão e devem continuar sob a chancela dos poderes públicos, mas o artista tem a capacidade de provocar um diálogo a partir de uma investigação plástica e teórica acerca dessas questões contemporâneas.

A paisagem e o homem estão em permanente transformação, resguardando, no entanto, cada um as suas características. A paisagem inserida e compondo um grande corpo que é a cidade. O homem representando uma individualidade e ao mesmo tempo ocupando o seu espaço formado por uma coletividade, compondo e contribuindo para uma memória coletiva. Por vezes, aos olhos dos artistas, sendo representado por uma estética figurativa e, por outra, a partir de um conceito de abstracionismo.

Na arte, não existe tanta diferença entre o figurativo e o abstrato, a fonte é sempre a mesma, todas vem de uma fonte comum, partindo de algo que pode ser transcrito, representado,

transposto. Sendo a fonte comum aos dois estilos, o que muda é a percepção, a forma de decodificar, de perceber. A cor por sua vez exige um conhecimento, pela sua capacidade de transformar o objeto, seja pela ilusão das proporções que podem se modificar ao olhar, ou pela representação simbólica aliada à poética. A cor isoladamente existe numa definição teórica, num nível da razão; enquanto que aplicada à forma ela nos dá novas possibilidades de interpretação, é outra matemática que o artista precisa dominar.

As formas geométricas, utilizadas pelo artista, em sua natureza remetem a imagens silenciosas, assim como uma pintura de natureza morta frente a um quadro de paisagem verdejante. Mas no conjunto da obra consigo perceber um movimento de reordenamento quando as formas encontram o aço para representa-los. Como uma tentativa de reordenamento em toda essa transformação da paisagem, abordada pela poética. Sucedem também que, às vezes, o silêncio fala mais alto do que o barulho.

A relação entre forma e sentido demarca um dos pontos de tensão a que mais se reportam as discussões em torno da arte e da estética, afirma o filósofo Monclar Valverde. O pressuposto conceitual que alimenta e justifica essa investigação parece presumir a vigência de um dualismo ou de um paralelismo, em cujo estreito domínio ocorre o fenômeno artístico e comunicacional. Anteriormente, considerava-se que a experiência estética, que em geral dizia respeito à fruição da obra de arte, realizava-se segundo dois aspectos: o sensível, concernente à forma, e o inteligível, relativo ao sentido.

A compreensão da arte, mediante a qual representamos toda essa realidade aqui descrita como experiência vivenciada pelo artista, deve contribuir para a produção dos sentidos, de forma que a palavra não permaneça aquém da experiência, e que essa experiência de representação possa traduzir nossa maneira de conhecer o mundo.

O ambiente também se apresenta como o próprio transformador de ideias, onde a arte pode traduzir o pensamento dessa construção e da relação do homem com o lugar. Uma relação e um pensamento que pode se desdobrar em novos diálogos e novas obras, promovendo ainda a descoberta de novos processos.

Assim, a arte soma-se à experiência individual de cada um, em uma memória coletiva para proporcionar novas possibilidades de conexão e novas formas de identidade com o espaço. É

também uma poética de uma representação estética desta relação da forma, do homem e do espaço, com o lugar, com um mínimo de recursos, para que a poesia, a beleza, enfim o espírito do homem se construa fora do homem, mas numa permanente redescoberta, que em cada nova obra possa despontar um novo pensamento, uma nova poesia e uma nova possibilidade de diálogo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANPAP. **Arte em Pesquisa**: Abordagem teórico prática. Volume I e II. Cidade: Anpap, Ano.
- ARGAN, G. **História da Arte Como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, ano.
- AUGÉ, M. **Por uma antropologia da mobilidade**. Trad. Bruno César Cavalcanti e Rachel Rocha de Almeida Barros. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- REVISTA CULTURA VISUAL. **Imagem da Cidade e Corpo Político** Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Salvador, nº11, novembro de 2008.
- BACHELAR, G. **A Poética do Espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2008.
- BOLLAS, Christopher. **A arquitetura e o inconsciente**. Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental. Vol. III, nº 1, março/2000, São Paulo: Editora Escuta.
- BRITTO, E. C. **Esculturas**. Disponível em:
<http://www.ericksonbritto.com.br/conteudo/site.php>. Acesso: 20 ago. 2013.
- CAFÉ, C. **Álvaro Siza & Rem Koolhaas – A transformação do “lugar” na arquitetura contemporânea**. Cidade: Annablume, 2011.
- CANONGIA, L. **O Legado dos Anos 60 e 70**. Cidade: Jorge Zahar Editor, 2005.
- CARLOS, A. F. A. **A Cidade**: Repensando a Geografia. 9ª ed. Cidade: Edit. Contexto, 2011.
- CAVALCANTI, M. **Concretismo na América Latina**. Disponível em:
http://artenaamericatinafavufg.blogspot.com.br/2009/11/concretismo-na-america-latina_26.html. Acesso: 26 nov. 2009.
- CHIARELLI, T. **Amílcar de Castro**: corte e dobra. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- CLIMATEMPO. **Imagem de Satélite**. Disponível em: <http://www.climatepo.com.br/>. Acesso: 20 ago. 2013.
- COCCHIARALLE, F.; GEIGER, A. B. **Abstracionismo Geométrico e Informal**: a vanguarda brasileira nos anos cinquenta. Rio de Janeiro: Funarte/Inap, 1987.
- CORTÉS, J. **Políticas do Espaço**. São Paulo: Senac, 2008.
- ECO, U. **Como se faz uma tese**. Cidade: Perspectiva, 1983.

GUERREIRO, M. **Colóquio A Construção do Brasil Urbano**. Anais... Lisboa, 2000.

HILLMAN, J. **Cidade & Alma**. São Paulo: Editora Nobel, 1993.

HOLANDA, A. **Novo Dicionário Aurélio, da língua portuguesa**. Editora Nova Fronteira, 1986.

INSTITUTO ALMICAR DE CASTRO. **A Obra**. Disponível em:
http://www.institutoamilcardecastro.com.br/oartista_aobra_esculturas.php?pg=2&sp=2.
Acesso 20 ago. 2013.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Fred Sandback o espaço nas entrelinhas**. Ipsis Gráfica e Editora, 2010.

KANDINSKY, W. **Do Espiritual na Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

KRAUSS, R. **A Escultura no Campo Expandido**. Artigo publicado. Alianza Editorial. Madrid, 2006.

MARZONA, D. **Minimal Art**. Cidade: Taschen, 2004.

MAFFESOLI, M. **Entrevista a Juremir Machado da Silva**. *Revista Famecos*, nº 15, ago, 2001, pp. 74-81.

MONDRIAN, P. **Pintura abstrata**. Disponível em:
<https://www.google.com.br/search?q=abstracionismo+geometrico&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=lmF1UoSIGdKu4APJw4GgDg&ved=0CCsQsAQ&biw=1366&bih=614#q=linhas+e+planos+de+mondrian&tbm=isch>. Acesso: 20 ago. 2013.

NAVES, RODRIGO. **Amilcar de Castro**. AD2 Editora, Belo Horizonte, 2010.

NOVAIS, N. **Poéticas Urbanas en La Escultura Contemporánea**: actitudes de preservación y rescate de la memoria de la ciudad. Tesis (Doctorado), Universidad Politécnica de Valencia, Valencia (España), 2010.

PEIXOTO, N. **Arte/Cidade**: intervenções urbanas. São Paulo: Senac, 2002.

PICASSO, P. **Guitarre (1913)**. Disponível em:
<http://meusegundocaderno.blogspot.com.br/2011/02/violoes.html>. Acesso: 20 ago. 2013.

PICASSO, P. **Guitarre (1912)**. Disponível em:
<http://meusegundocaderno.blogspot.com.br/2011/02/violoes.html>. Acesso: 20 ago. 2013.

PICASSO, P. **Guitarre (1918)**. Disponível em:
<http://meusegundocaderno.blogspot.com.br/2011/02/violoes.html>. Acesso: 20 ago. 2013.

RAMOS, G. **Imagem da Cidade e Corpo Político**. Revista Visual, nº 11, novembro de 2008.

READ, H. **As Origens da Forma na Arte**. São Paulo: Zahar Editores, 1981.

SANTANA, B. **Cercas Urbanas**: uma poética sobre os impedimentos. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço**. São Paulo: Edusp, 2008.

SANTOS, M. **Metamorfoses do Espaço Habitado**. São Paulo: Edusp, 2012.

TUAN, YI-FU. **Topofilia**: Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo, SP: DIFEL, 1980.

WALVERDE, Monclar. **As Formas do Sentido**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.

WANNER, M. **Paisagens Sígnicas**. Salvador: Edufba, 2010.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS COMPLEMENTARES NÃO CITADA

- BECHER, F. **O que é construtivismo?** Série Ideias n. 20 São Paulo, FDE, 1004.
- BELLUZZO, A. **Modernidade:** Vanguardas Artísticas na América Latina. São Paulo: Unesp, 1990.
- BLEY, J. **Diário de Viagem:** Parte 3. Disponível em: <http://jubley.blogspot.com.br/2011/07/diario-de-viagem-portugal-parte-3-porto.html>. Acesso: 29 jul. 2011.
- BOCCHESE, A. **A Arte Antes de Cabral Chegar ao Brasil.** Disponível em: <http://assuntosdaana.blogspot.com.br/2010/03/arte-antes-de-cabral-chegar-ao-brasil.html>. Acesso: 16 mar. 2010.
- CANONGIA, L. **O Legado dos Anos 60 e 70.** Cidade: Jorge Zahar Editor, 2005.
- CAVALCANTI, M. **Concretismo na América Latina.** Disponível em: http://artenaamericaltinafavufg.blogspot.com.br/2009/11/concretismo-na-america-latina_26.html. Acesso: 26 nov. 2009.
- CENTRO CULTURAL ITAÚ. **Tridimensionalidade na Arte Brasileira do Século XX.** São Paulo: Itaú, 1997.
- CLIMATEMPO. **Imagem de Satélite.** Disponível em: <http://www.climatempo.com.br/>. Acesso: 20 ago. 2013.
- DOMINGUES, D. **A Arte no Século XXI.** São Paulo: Unesp, 1997.
- DONDIS, A. **Dondis:** Sintaxe da Linguagem Visual. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FISCHER, E. **A Necessidade da Arte.** Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Editora, 1987.
- GABO, N. **Coleção Tate.** Disponível em: <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=4812&searchid=10192&currow=36&maxrows=132> . Acesso: 20 ago. 2013.
- GEIGER, A.; COCCHIARALE, F. **Abstracionismo Geométrico e Informal.** Rio de Janeiro: Funarte/Inap, 1987.
- GERHEIM, F. **Linguagens inventadas, palavra imagem objeto:** formas de contágio. Cidade: Jorge Zahar Editor, 2008.
- INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Fred Sandback o espaço nas entrelinhas.** Ipsis Gráfica e Editora, 2010.

LAMAS, J. **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Cidade: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

LINCH, K. **A Imagem da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

LYOTARD, J. **A Condição Pós-Moderna**. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1998.

MACHADO, V. **Lygia Pape: espaços de ruptura**. Cidade: Annablume Editora, 2010.

MARAVAL, J. **A Cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica**. Trad. Silvana Garcia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

MESQUITA, A. **Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva**. Cidade: Annablume Editora, 2011.

MIDGEY, B. **Guia Completo de Escultura, Modelagem e Cerâmica: Técnica e materiais**. Madrid: Tursen-Hermann Blume Ediciones, 1982.

MORAIS, F. **Retrospectiva Abraham Palatnik: um pioneiro da arte tecnológica. A trajetória de um artista inventor**. São Paulo: Centro Cultural Itaú, 1999.

MUNARI, B. **Das Coisas Nascem Coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

NICOLA, I. **Arte e Restauro**. Disponível em: <http://iaranicola-arteerestauro.blogspot.com.br/2011/07/arte-indigena.html>. Acesso: 30 jul. 2011.

MIDGEY, B. **Guia Completo de Escultura, Modelagem e Cerâmica: Técnica e materiais**. Madrid: Tursen-Hermann Blume Ediciones, 1982.

ORTIZ, R. **Mundialização e Cultura**. Cidade: Brasiliense, 2000.

RODRIGUEZ, F. **Povo Americano**. Disponível em: <http://povoamericano.blogspot.com.br/>. Acesso: 08 abr. 2012.

ROSSI, P. **A Arquitetura da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

WITTKONER, R. **Esculturas no Brasil**. São Paulo: Raízes Artes, 1989.

WOLFFLIN, H. **Conceitos Fundamentais da História da Arte**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 2006.

ZANINI, W. **Tendências da escultura moderna**. São Paulo: Cultrix, 1980.

APÊNCICE A: Exposições

A.1 EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

- 1988** - Mostra de Arte – Espaço Wanda Queiroz – **Maceió – AL**
 - Hotel Talassa – **Recife PE**
- 1989** - Hotel Praia Centro - Salão Prata - **Fortaleza CE**
- 1990** - Galeria Tukano - **Fortaleza CE**
 - Mostra Citybank de Arte - **Fortaleza CE**
- 1993** - Mostra de Arte – Espaço Qualitè - **Fortaleza CE**
- 2007** - Mostra Contemporânea do Design – **Natal RN**
- 2010** - Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco – **Olinda PE**
 - Estação Cabo Branco, Ciência, Cultura e Artes – **João Pessoa PB**
 - Museu Regional de Arte – Centro Universitário de Cultura e Artes – **Feira de Santana BA**
 - Centro Cultural Correios – **Salvador BA**
- 2011** - Centro Cultural Correios – Edital de Cultura 2011 – A Arte e a Cidade – **Rio de Janeiro RJ**
 - Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura – A Arte e a Cidade – **Fortaleza CE**
- 2012** - Galeria Associação Cultural Brasil Estados Unidos - Carne/Corpo/Cidade – **Salvador BA**
- 2013** - Galeria Cañizares – UFBA - Carne/Corpo/Cidade – **Salvador BA**

A.2 EXPOSIÇÕES COLETIVAS

- 1989** - Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco - **Recife PE**
 - Espaço Hera Sagitário – **Recife PE**
 - Galeria Simetria - **Rio de Janeiro RJ**
- 1990** - Espaço Hera Sagitário - **Recife PE**
 - Primeira Mostra Anual de Joalheiros de Pernambuco - **Recife PE**
 - Galler - Pátio Bulrich - **Buenos Aires – Argentina**
- 1991** - MAC - Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco - **Olinda PE**
 - MCCP - Museu Carlos Costa Pinto - **Salvador BA**
 - Shopping Center Recife - **Recife PE**

- 2000** - Mostra O Design e a Jóia – Banco do Nordeste – **Fortaleza CE**
 - Mostra Artefactos - Shopping Salinas - **Fortaleza CE**
 - Casa da Indústria do Ceará – **Fortaleza CE**
- 2007** - Instituto Cultural Banco Real – VIII Exposição de Artes - **Recife PE**
- 2008** - Instituto Cultural Banco Real – IX Exposição de Artes – **Recife PE**
 - Mostra Anual Artefacto – Shopping Salinas – **Fortaleza CE**
 - Casa Cor – **Recife PE**
- 2009** - Instituto Cultural Banco Real – X Exposição de Artes – **Recife PE**
 - Galeria Segundo Jardim – **Recife PE**
 - Galeria Casa D´Arte – **Fortaleza CE**
 - Galeria Manoel Lorenzo - **Salvador BA**
- 2010** - Santander Cultural – **Recife PE**
 - Mostra Brasil no Porto - Palácio Cristal – Galeria Almeida Garret – **Porto – Portugal**
 - Casa Cor Ceará – **Fortaleza CE**
- 2011** - Santander Cultural – **Recife PE**
- 2012** - Santander Cultural – **Recife PE**
- 2013** – Museu do Estado de Pernambuco – **Recife PE**
- 2014** – Museu do Estado de Pernambuco – **Recife PE**
 - Galeria Cañizares – Santo Antonio – **Salvador BA**
 - Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco – **Olinda PE**

A.3 SALÕES

- 1989** - Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco - **Recife PE**
- 2007** - Salão Unifor Plástica – Universidade de Fortaleza - **Fortaleza CE**
- 2012** - Salão de Artes Visuais da Bahia - **Bahia**

A.4 BIENAL

- 2012** - Bienal do Reconcavo - **Bahia**

A.5 OBRAS EM ACERVO

- 1991** - MAC - Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco – **Recife PE**
- 1996** - Memorial Irmã Dulce – **Salvador BA**
- 2000** - Museu Castro Alves - **Cabaceiras BA**

- 2001** - Museu Recolhimento dos Humildes – **Santo Amaro da Purificação–BA**
2010 - Centro Cultural Banco do Nordeste - **Fortaleza CE**
 - Museu Regional de Arte – **Feira de Santana BA**
2011 - Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos – **Rio de Janeiro RJ**
2012 – Associação Cultural Brasil Estados Unidos – **Salvador BA**

A.6 OBRAS PÚBLICAS

- 2009** - Escultura “Saudação ao Sol”– Instalada na Av. Beira Mar da Praia de Tambaú em João Pessoa PB - Obra selecionada pela Prefeitura Municipal de João Pessoa, através do Concurso Jackson Ribeiro de Obra Pública - **João Pessoa PB**

A.7 PRINCIPAIS TRABALHOS DE CRIAÇÃO

- 1996** - Comendas para o Memorial Irmã Dulce - **Salvador BA**
- 1997** - Criação para Agência de Publicidade IDÉIA 3 -**Salvador BA**
 - Criação do Prêmio Banco do Nordeste de Cinema - **Fortaleza CE**
- 1998** - Criação para Grupo Empreendimentos Pague Menos - **Fortaleza CE**
 - Criação para PROGRAMA DE AÇÃO – Banco do Nordeste - **Fortaleza CE**
- 1999** - Restauração do acervo de Jóias e objetos do Museu Dom José - **Sobral CE**
- 2000** - Criação para Agência de Publicidade ESSÊNCIA DE COMUNICAÇÃO – **Fortaleza CE.**
 - Criação Comenda 90 ANOS TEATRO JOSÉ DE ALENCAR - Governo do Estado do Ceará - **Fortaleza CE**
- 2005** - Medalha da Congregação Imaculada Conceição–**Salvador – BA**
- 2007** - Selecionado para o Salão da UNIFOR – Universidade de Fortaleza – **Fortaleza CE**
- 2009** - Prêmio - Concurso Jackson Ribeiro - para criação e confecção de Obra Pública, promovido pela Funjope – Fundação Cultural de João Pessoa – Prefeitura Municipal de João Pessoa - **João Pessoa PB**

A.8 DIVERSOS

- 1993** - Vídeo “Flores Coronatus” – Selecionado para o Festival de Cinema III Cine Ceará – Produzido por Luis Sucupira/Nicolas Almeida/Erickson Britto – **Fortaleza CE**
 - Direção/Produção - Vídeos Institucionais para Banco do Nordeste – **Fortaleza – CE**

- 1996** - Dirige Vídeo Institucional para o Ministério do Trabalho - **Brasília – DF**
- 1997** - Direção Vídeo Institucional para Memorial Irmã Dulce – **Salvador – BA**
- 2001** - Produção Exposição Arte do Nordeste nos Aeroportos – BNB/INFRAERO – **Brasil.**
- Atua no Curta Metragem “Retrato Pintado” Diretor Joe Pimentel – **Fortaleza – CE**
- 2002** - Campanhas Publicitárias para TV e Jornal em **Fortaleza CE e Teresina PI.**
- Produção da Mostra Arte Nordestina - Fórum Interamericano da Micro Empresa – BID-Banco Interamericano de Desenvolvimento – **Rio de Janeiro RJ**
- 2003** - Curadoria da Exposição itinerante de Fotografias NOVA GEOGRAFIA DA FOME do Jornalista Xico Sá e U. Dettmar – iniciada no Palácio do Planalto – **Brasília. DF**
- Consultor no Edital de Cultura do Banco do Nordeste – **Fortaleza CE.**
- Consultor no Edital de Cultura do Centro Cultural do BNB – **Fortaleza CE**
- 2004** - Apresenta Projeto de Revitalização da Arte Popular para Prefeitura de **Gurinhém- PB.**
- 2005** - Criação da Capa do Livro Irmã Dulce 16ª Edição – **Salvador – BA**
- Curadoria na Exposição do Artista DIM Antonio Jader Pereira – **Recife PE**
- 2006** - Curadoria na Exposição Rachel de Queiroz e o Ceará – Tribunal de Justiça do Estado do Ceará – Biblioteca do Fórum Clóvis Beviláqua – **Fortaleza CE**
- 2007** - Selecionado pelo Edital de Cultura do Banco do Nordeste – **Fortaleza CE**
- 2008** - Selecionado pelo Edital de Cultura do Banco do Nordeste – **Fortaleza CE**
- 2009** - Selecionado pelo Edital de Cultura do Banco do Nordeste – **Fortaleza CE**
- 2010** - Selecionado pelo Edital de Cultura do Banco do Nordeste – **Fortaleza CE**
- 2012** - Selecionado pelo Edital de Cultura do Banco do Nordeste – **Fortaleza CE**

A.9 FORMAÇÃO

- 1984** - Nível Superior - Comunicação – Relações Públicas - ESURP - **Recife PE**
- 1989** - Formação do Grupo de Joalheiros de Pernambuco – **Recife PE**
- 1993** - Curso de Cinema – Casa Euzélio Oliveira – **Fortaleza CE**
- 1994** - Curso de Produção de Vídeo Institucional – Banco do Nordeste – **Fortaleza CE**

- 2000** - Curso de Design em Joalheria – Federação das Indústrias do Ceará –
Fortaleza CE
- 2002** - Curso Visual Merchandising - Centro de Design - Senac – **São Paulo SP**
- 2005** - Curso de Catalogação e Conservação de Acervos de Arte – Aida Cordeiro /
USP – Museu de Arte Contemporânea – **Fortaleza CE**
- Oficina de Curadoria – Chus Martinez / Sala Rekalde / Bilbao - Embaixada da
Espanha no Brasil – Museu de Arte Contemporânea - **Fortaleza CE.**
- Curso de Montagem de Exposições – Maurício Cândido / USP – Museu de
Arte Contemporânea – **Fortaleza CE**
- 2006** - Curso Gestão de Marcas – FIA – Fundação Instituto de Administração / São
Paulo – **Fortaleza CE**
- Curso “Educar para o contemporâneo: possibilidades de um trabalho com
arte” – Renata Sant’ana de Godoy Pereira e Valquíria Prates / USP – MAC
Fortaleza CE
- Curso “Palavra e Imagem na Arte Moderna e Contemporânea” – Verônica
Stigger / USP – Museu de Arte Contemporânea - **Fortaleza CE**
- 2008** - II Fórum de Comunicação do Governo Federal no Nordeste - **Fortaleza CE**
- 2011** - Curso de Introdução à Crítica de Arte – Centro Cultural Banco do Nordeste –
Fortaleza CE
- 2011** - Selecionado como Aluno Especial do Mestrado de Artes Visuais-EBA/UFBA-
Salvador BA
- Ciclo de História da Arte – Agosto a Novembro – Museu de Arte Moderna da
Bahia – **Salvador BA**
- 2012** - Selecionado para o Mestrado em Artes Visuais – Processos Criativos – EBA-
UFBA – **Salvador BA**
- Curso Gravura em Metal – Prof. Evandro Sybine – Janeiro a Junho - 145h –
Museu de Arte Moderna da Bahia – **Salvador BA**
- Curso de Pintura - Prof. Rener Rama – MAM BA - Museu de Arte Moderna da
Bahia – 84h - Janeiro a Junho - MAM BA – **Salvador BA**

APÊNDICE B: Currículo na Plataforma Lattes

ERICKSON CAMPOS BRITTO

- Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/6775626333775133>
- Última atualização do currículo em 10/05/2013

Possui graduação pela Escola Superior de Relacoes Publicas - Recife PE (1986). Atualmente é Assessor de Comunicacao - Banco do Nordeste do Brasil. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Comunicação Visual, Jornalismo. Além de Artista Visual desde 1977, iniciou suas pesquisas através do design de joias, posteriormente com objetos, esculturas e obra publica. Possui ainda diversos cursos na área de gestao da cultura. Selecionado em 2011 como Aluno Especial do Curso de Mestrado em Artes Visuais, pela Escola de Belas Artes - UFBA-Universidade Federal da Bahia e em 2012 selecionado como Mestrando. (Texto informado pelo autor)

IDENTIFICAÇÃO

Nome

Erickson Campos Britto 

Nome em citações bibliográficas

BRITTO, E. C.

Endereço

Endereço Profissional

Banco do Nordeste do Brasil S/A, Superintendencia do BNB na Bahia.
Rua Manoel Dias da Silva 2450, 3º andar - Assessoria de Comunicação
Pituba
41830001 - Salvador, BA - Brasil
Telefone: (71) 34027511
URL da Homepage: www.bnb.gov.br

Formação acadêmica/titulação

2012

Mestrado em andamento em Artes Visuais - Processos Criativos.
Escola de Belas Artes - Universidade Federal da Bahia.
Título: Reflexões Urbanas na Arte Contemporânea - Um diálogo entre arte e a cidade,
Orientador: Ricardo Barreto Biriba.

1981 - 1986

Graduação em Relacoes Publicas.
Escola Superior de Relações Publicas.

Formação Complementar

2012

Gravura em Metal. (Carga horária: 145h).

Museu de Arte Moderna da Bahia.

2012

Pintura. (Carga horária: 84h).

Museu de Arte Moderna da Bahia.

2011 - 2011

Introdução à Crítica de Arte. (Carga horária: 12h).

Centro Cultural Banco do Nordeste.

2011 - 2011

Oficina de Produção Cultural. (Carga horária: 24h).

Centro Cultural Banco do Nordeste.

2011 - 2011

Ciclo de História da Arte. (Carga horária: 30h).

Museu de Arte Moderna da Bahia.

2006 - 2006

Educar para o Contemporâneo. (Carga horária: 16h).

Museu de Arte Contemporânea do Ceará.

2006 - 2006

Oficina Palavra e Imagem na Arte Moderna e Contemp. (Carga horária: 15h).

Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.

2006 - 2006

Gestão de Marcas. (Carga horária: 40h).

Faculdade FIA de Administração e Negócios.

2005 - 2006

Projeto e Montagem de Exposições Artísticas. (Carga horária: 120h).

Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.

2005 - 2005

Catálogo e Conservação de Acervos de Arte. (Carga horária: 20h).

Museu de Arte Contemporânea do Ceará.

2005 - 2005

Tao Sêrio como o Prazer. (Carga horária: 20h).

Embaixada da Espanha no Brasil / Museu de Arte Contemporânea do Ceará.

2004 - 2004

Seminário Internacional Visual Merchandising. (Carga horária: 11h).

Centro Universitário Senac.

2000 - 2000

Design de Joias. (Carga horária: 20h).

Federação das Indústrias do Estado do Ceará.

1993 - 1993

Cinema. (Carga horária: 40h).

Universidade Federal do Ceará.

1993 - 1993

Curso de Vídeo em Treinamento. (Carga horária: 15h).

Banco do Nordeste do Brasil, BNB, Brasil.

ATUAÇÃO PROFISSIONAL

SENAC PE, SENAC, Brasil.

Vínculo institucional

1986 - 1986

Vínculo: Professor visitante, Enquadramento Funcional: Professor de Relações Públicas - Recife PE, Carga horária: 10h

Banco do Nordeste do Brasil, BNB, Brasil.

Vínculo institucional

1977 - Atual

Vínculo: Empregado, Enquadramento Funcional: Assessor de Comunicação/Direção Geral/Ceará

Autônomo, AUTODIDATA, Brasil.

Vínculo institucional

1977 - Atual

Vínculo: Artista Visual, Enquadramento Funcional: Escultor e Designer

Áreas de atuação

1.

Grande área: Ciências Sociais Aplicadas / Área: Comunicação / Subárea: Comunicação Visual.

2.

Grande área: Linguística, Letras e Artes / Área: Artes / Subárea: Artes Plásticas.

Idiomas

Espanhol

Compreende Pouco, Fala Pouco, Lê Pouco, Escreve Pouco.

Inglês

Compreende Pouco, Fala Pouco, Lê Pouco, Escreve Pouco.

Prêmios e títulos

2012

Salão de Artes Visuais da Bahia - Selecionado, Governo do Estado da Bahia.

2012

Bienal do Reconcavo - Selecionado, Governo do Estado da Bahia.

2010

Edital de Cultura dos Correios, Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos.

2009

Concurso Jackson Ribeiro de Obra Pública, Prefeitura Municipal de João Pessoa PB.

2008

Edital de Cultura - Programa Cultura da Gente, Banco do Nordeste do Brasil S/A.

2007

Salão Unifor Plástica, Universidade de Fortaleza CE.

1989

Salao de Arte Contemporanea de Pernambuco, Governo do Estado de Pernambuco.

Produções

Produção bibliográfica

Textos em jornais de notícias/revistas

1.

BRITTO, E. C. A Caminho da Santificação. REVISTA CONTERRÂNEOS, Banco do Nordeste do Brasil, p. 18 a 20, em 01 jun. 2011.

2.

BRITTO, E. C. Bienal de Sao Paulo 2010. REVISTA CONTERRANEOS, Banco do Nordeste do Brasil, v. 27, p. 40 a 43, em 01 dez. 2010.

3.

BRITTO, E. C. Café Melaço de Piatã. REVISTA CONTERRÂNEOS, Banco do Nordeste do Brasil, p. 21 a 23, em 01 out. 2010.

4.

BRITTO, E. C. Cores Texturas e Sabores do Espírito Santo. REVISTA CONTERRÂNEOS, Banco do Nordeste do Brasil, p. 38 a 43, em 01 abr. 2009.

5.

BRITTO, E. C. De Mimoso do Oeste a Luís Eduardo Magalhães. REVISTA CONTERRÂNEOS, Banco do Nordeste do Brasil, p. 44 a 46, em 01 jun. 2007.

6.

BRITTO, E. C. Península de Marauá. REVISTA CONTERRÂNEOS, Banco do Nordeste do Brasil, p. 22 a 23, em 01 out. 2006.

Demais tipos de produção técnica

1.

BRITTO, E. C. Criação da capa do livro Irmã Dulce dos Pobres - Fortaleza CE. 2005. (Editoração/Livro).

Produção artística/cultural

Artes Cênicas

1.

BRITTO, E. C. Atuação - Campanhas publicitárias regionais para TV e Jornal - Fortaleza CE. 2002. Audiovisual.

Artes Visuais

1.

BRITTO, E. C. Exposição Coletiva - Catedral. 2013. Escultura.

2.

BRITTO, E. C. Exposição Coletiva - Panorama das Artes de Pernambuco. 2012. Escultura.

3.

BRITTO, E. C. Exposição Individual - Carne Corpo Cidade. 2012. Escultura.

4.

BRITTO, E. C. Exposição individual - Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura - Fortaleza CE. 2011. Escultura.

5.

★**BRITTO, E. C.** Exposição individual - Centro Cultural Correios - Rio de Janeiro RJ. 2010. Escultura.

6.

BRITTO, E. C. Exposição individual - Museu de Arte Contemporanea de PE - Olinda PE. 2010. Escultura.

7.

BRITTO, E. C. Exposição individual - Centro Cultural Correios - Salvador BA. 2010. Escultura.

8.

BRITTO, E. C. Exposição individual - Museu Regional de Arte - Feira de Santana BA. 2010. Escultura.

9.

BRITTO, E. C. Exposição individual - Estação Cabo Branco, C. Cultura e Artes - João Pessoa PB. 2010. Escultura.

10.

BRITTO, E. C. Exposição Coletiva - Santander Cultural - Recife PE. 2010. Escultura.

11.

BRITTO, E. C. Exposição Coletiva - Mostra Brasil no Porto - Portugal. 2010. Escultura.

12.

BRITTO, E. C. Exposição coletiva - Casa Cor Ceará - Fortaleza CE. 2010. Escultura.

13.

BRITTO, E. C. Exposição coletiva - Casa Cor Recife PE. 2008. Escultura.

14.

BRITTO, E. C. Exposição individual - Mostra Contemporanea do Design - Casa Mix - Natal RN. 2007. Escultura.

15.

BRITTO, E. C. Exposição Coletiva - Instituto Cultural Banco Real - Recife PE. 2007. Escultura.

16.

BRITTO, E. C.; Brasil: A. C. Curadoria da Exposição - Raquel de Queiroz e o Ceará - Fortaleza CE. 2006. Fotografia.

17.

BRITTO, E. C. Criação de Medalha de Congregação Religiosa - Salvador BA. 2005. Outra.

18.

BRITTO, E. C. Curadoria da Exposição - artista Antonio Jader Pereira - Recife PE. 2005. Escultura.

19.

BRITTO, E. C. Projeto de revitalização da arte popular - Prefeitura de Gurinhém PB. 2004. Outra.

20.

★**BRITTO, E. C.;** Brasil: A. C. Curadoria da exposição - Nova Geografia da Fome - Brasília DF. 2003. Fotografia.

21.

BRITTO, E. C. Consultor no Edital de Cultura do BNB - Fortaleza CE. 2003. Outra.

22.

BRITTO, E. C. Curadoria da Mostra de Arte popular - Rio Centro - Rio de Janeiro RJ. 2002. Outra.

23.

★**BRITTO, E. C.** Curadoria da Exposicao de Arte Popular - Diversos Aeroportos brasileiros. 2001. Outra.

24.

Pimentel; Câmara; **BRITTO, E. C.** Atuação no curta para cinema - Retrato Pintado - Fortaleza CE. 2001. Filme.

25.

BRITTO, E. C. Criação de Escultura/Trofeu - Agencia de Publicidade - Fortaleza CE. 2000. Escultura.

26.

BRITTO, E. C. Criação de Comenda - 90 anos Teatro Jose de Alencar - Fortaleza CE. 2000. Outra.

27.

BRITTO, E. C. Exposição Coletiva - Federação das Industrias do Ceará - Fortaleza CE. 2000. Outra.

28.

BRITTO, E. C. Restauração do acervo de Joias e objetos do Museu Dom Jose - Sobral CE. 1999. Outra.

29.

BRITTO, E. C. Criação de Trofeu - Programa de Ação - Banco do Nordeste - Fortaleza CE. 1998. Outra.

30.

BRITTO, E. C. Criação de Trofeu - Grupo Pague Menos Drugstore - Fortaleza CE. 1998. Outra.

31.

★**BRITTO, E. C.; ALMEIDA, N.;** Câmara. Direção do Video Institucional - Obras Sociais Irma Dulce. 1997. Vídeo.

32.

BRITTO, E. C. Criação do Trofeu Premio BNB de Cinema - Fortaleza CE. 1997. Outra.

33.

BRITTO, E. C. Criação e confecção de Comenda - Obras Sociais Irmã Dulce - Salvador BA. 1996. Outra.

34.

BRITTO, E. C.; ALMEIDA, N.; Luis Sucupira Neto. Direção compartilhada do curta em SVHS - Flore Coronatus - Fortaleza CE. 1993. Filme.

35.

BRITTO, E. C. Roteiro/Produção/Direção - Vídeos institucionaos/instrucionais - Fortaleza CE. 1993. Vídeo.

36.

BRITTO, E. C. Exposição coletiva - Museu de Arte Contemporanea de PE - Olinda PE. 1991. Outra.

37.

★**BRITTO, E. C.** Exposição coletiva - Museu Carlos Costa Pinto - Salvador BA. 1991. Outra.

38.

BRITTO, E. C. Exposição Individual - Galeria Tukano - Fortaleza CE. 1990. Outra.

39.

BRITTO, E. C. Exposição individual - Mostra Citybank de Arte. 1990. Escultura.

40.

BRITTO, E. C. Exposição Coletiva - Galeria Escritorio de Arte - Recife PE. 1990. Outra.

41.

BRITTO, E. C. Exposição coletiva - Galeria Galler- Patio Bulrich- Buenos Aires - Argentina. 1990. Outra.

42.

BRITTO, E. C. Exposição individual - Hotel Praia Centro - Fortaleza CE. 1989. Outra.

43.

BRITTO, E. C. Exposição coletiva - Espaço Hera Sagitário - Recife PE. 1989. Outra.

44.

BRITTO, E. C. Exposição Coletiva - Galeria Simetria - Rio de Janeiro RJ. 1989. Outra.

Demais trabalhos

1.

BRITTO, E. C. Obras em Acervos - Empresa Brasileira de Correios e Telegrafos - Rio de Janeiro RJ. 2011 (Obra em Acervo).

2.

BRITTO, E. C. Obras em Acervos - Museu Regional de Arte - Feira de Santana BA. 2010 (Obras em Acervos).

3.

BRITTO, E. C. Obras em Acervos - Centro Cultural Banco do Nordeste - Fortaleza CE. 2010 (Obras em Acervos).

4.

BRITTO, E. C. Obras em Acervos - Museu de Arte Contemporanea de Pernambuco - Olinda PE. 2009 (Obra em Acervo).

5.

BRITTO, E. C. Obra Publica - Prefeitura Municipal de João Pessoa - PB. 2009 (OBRA PUBLICA).

6.

BRITTO, E. C. Criação de Coroa de prata - Museu Recolhimento dos Humildes - Santo Amaro da Purificação BA. 2001 (Obra em Acervo).

7.

BRITTO, E. C. Criação e confecção de pena - Museu Castro Alves - Cabaceiras BA. 2000 (Obra em Acervo).

8.

BRITTO, E. C. Obras em Acervo - Comenda Irmã Dulce - Obras Sociais Irmã Dulce - Salvador BA. 1996 (Obra em Acervo).

9.

BRITTO, E. C. Obras em acervo - Joia Contemporanea - Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco - Olinda PE. 1991 (Obra em Acervo).

Página gerada pelo Sistema Currículo Lattes em 31/05/2014 às 15:37:15
