



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

MAURICIO SANTIL SANTOS

**“BICHO-HOMEM”: EXPERIMENTAÇÕES TRIDIMENSIONAIS SOBRE
PERCEPÇÕES POÉTICAS DO HUMANO NO ESPAÇO URBANO**

Salvador
2024

MAURICIO SANTIL SANTOS

**“BICHO-HOMEM”: EXPERIMENTAÇÕES TRIDIMENSIONAIS SOBRE
PERCEPÇÕES POÉTICAS DO HUMANO NO ESPAÇO URBANO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, linha de Processos de Criação Artística, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Doutor em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Roaleno Ribeiro Amâncio
Costa

Salvador
2024

G963

Santos, Mauricio Santil.

Bicho-Homem: Experimentações tridimensionais sobre percepções poéticas do humano no espaço urbano. / Mauricio Santil Santos. - 2024.

168 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Roaleno Ribeiro Amâncio Costa.

Tese (Doutorado – Artes Visuais) - Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes, Salvador, 2024.

1. Arte Contemporânea. 2. Processo Criativo. 3. Espaço Urbano. 4. Cotidiano. 5. Escultura I. Costa, Roaleno Ribeiro Amâncio. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes. III. Título.

CDU 7.036

MAURICIO SANTIL SANTOS

“BICHO-HOMEM”: EXPERIMENTAÇÕES TRIDIMENSIONAIS SOBRE PERCEPÇÕES POÉTICAS DO HUMANO NO ESPAÇO URBANO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, linha de Processos de Criação Artística, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, como requisito para a obtenção do grau de Doutor em Artes Visuais

Salvador-Bahia-Brasil, 30 de agosto de 2024

Banca examinadora

Prof. Dr. Roaleno Ribeiro Amâncio Costa – Orientador _____
Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, USP.
Universidade Federal da Bahia.

Prof. Dr. Paulo Roberto Ferreira Oliveira _____
Doutor em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia. Universidade Federal da Bahia.

Prof. Dr. Ricardo Guimarães Cardoso _____
Doutor em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia. Universidade do Vale do São Francisco.

Profa. Dra. Lilian do Amaral Nunes _____
Doutora em Artes Visuais pela Universidade de São Paulo. Universidade Federal de Goiás.

Profa. Dra. Nanci Santos Novais _____
Doutora em Artes Visuales pela Universidad Politécnica de Valencia – Espanha
Universidade Federal da Bahia.

AGRADECIMENTOS

À CAPES pela bolsa de incentivo à pesquisa.

À minha família, amigos e colaboradores pelo apoio.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Roaleno Amâncio Ribeiro Costa.

Aos coordenadores da Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) durante o período de realização da pesquisa, os Profs. Drs. Ricardo Barreto Biriba, Edgard Mesquita de Oliva Junior, Ricardo Bezerra e Dilson Midlej. Aos integrantes da banca examinadora do Exame de Qualificação, Prof. Dr. Paulo Roberto Ferreira Oliveira, Prof. Dr. Ricardo Guimarães Cardoso, Profa. Dra. Lilian do Amaral Nunes e Profa. Dra. Nanci Santos Novais, pelas contribuições. Aos secretários da Pós-Graduação Argus Cordier de Souza e Leandro Giroux Gomes. A todos os professores, colegas e funcionários do PPGAV.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. SER HUMANO E O ESPAÇO	19
2.1. ESPAÇO PÚBLICO E ARTE: CONTRASTES SENSORIAIS	36
2.2. O ESPAÇO PÚBLICO EM LUGAR	42
2.3. PAISAGEM: ESPAÇO E TEMPO	47
3. POÉTICAS DERIVADAS DO CORPO URBANO/HUMANO	51
3.1. ESPAÇO URBANO COMO GERADOR DE POÉTICAS	52
3.2. O CORPO URBANO INFLUENTE NO CORPO HUMANO	54
4. PROCESSOS DE PERCEBER, ANALISAR E CONSTRUIR	63
4.1. APROXIMAÇÕES COM OBRAS DE ARTISTAS	64
4.2. PESQUISA, MÉTODOS E PROCEDIMENTOS	95
4.3. EXPERIMENTOS ESCULTÓRICOS	111
5. EXPOSIÇÕES “BICHO-HOMEM”	130
5.1. ESPAÇO ABERTO	130
5.2. ESPAÇO COBERTO	145
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	153
REFERÊNCIAS	157
ANEXO A - E-mails enviados entre 2019 a 2024	161
ANEXO B - Carta de autorização junto à Fundação Gregório de Mattos	165

SANTIL Santos, Maurício. **“Bicho-Homem”**: experimentações tridimensionais sobre percepções poéticas do humano no espaço urbano. Orientador: Prof. Dr. Roaleno Ribeiro Amâncio Costa. 168 f. il. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

RESUMO

Esta tese tem como objeto de estudo as experimentações escultóricas tridimensionais sobre as percepções do processo de interação entre seres humanos e o espaço urbano, partindo da criação de uma poética visual inserida no espaço, com o sentido de amplificar apreensões simbólicas advindas da observação das experiências no cotidiano e indagações relacionadas à vida urbana contemporânea, em uma linguagem que une arte brasileira, *Toy Art* e arte contemporânea. A obra “Bicho-Homem” é o objeto que converge tudo isso, onde a obra de arte serve para canalizar essas impressões. Nesse sentido, considerando o espaço urbano político, de reflexão e exercício da cidadania, expor aí é buscar ativar conteúdos sobre a forma como ocupamos o espaço e como a arte participa neste debate. Assim, o presente trabalho é um prosseguimento da obra artística para interpretar as vivências da experiência criativa com as esculturas instaladas no espaço público de Salvador, Bahia, Brasil através das reflexões de pensadores como Adam Rutherford (2020), Almandrade (2008), Aroldo Rodrigues (2022), Carl Jung (2016), Catherine Millet (1997), Claire Brown (2007), Cristina Freire (1997), Jean Chevalier (2020), José Cortés (2008), Maurice Merleau Ponty (1999), Michel de Certeau (2014), Michel Maffesoli (2007), Milton Santos (2006), Miwon Kwon (2009), Nanci Novais (2010), Nicolas Bourriaud (2009), Paola Berenstein (2015), Richard Sennet (1988), Rutger Bregman (2021), Sandra Rey (2002), Vera Maria Pallamin (2002) e Yuval Harari (2020).

Palavras-chave: Arte Contemporânea. Cotidiano. Escultura. Espaço Urbano. Processo Criativo

SANTIL Santos, Maurício. “**Bicho-Homem**”: three-dimensional experiments on poetic perceptions of the human in urban space.”. Advisor: Prof. Dr. Roaleno Ribeiro Amâncio Costa. 168 p. ill. Thesis (Doctorate in Visual Arts) - School of Fine Arts, Federal University of Bahia, Salvador, 2024.

ABSTRACT

This thesis has as object of study the three-dimensional sculptural experimentations and poetic perceptions in the process of interaction between urban beings and the human/urban space, starting from the creation of a visual artistic poetics inserted in the space, with the sense of amplifying symbolic apprehensions arising from the observation of the experiences in everyday life and questions related to contemporary urban life, in a language that unites Brazilian Art, Toy Art and contemporary art. The work “Bicho-Homem” is the object that converges all this, where the work of art serves to channel these impressions. In this sense, considering the political public space, of reflection and exercise of citizenship, exhibiting in public and private spaces was to seek to activate contents about the way we occupy the space and how art participates in this debate. Thus, the present work is a continuation of the artistic work to interpret the experiences of the creative experience with sculptures on the street or in closed public spaces of Salvador, Bahia, Brasil through the reflections of thinkers such as Adam Rutherford (2020), Almandrade (2008), Aroldo Rodrigues (2022), Carl Jung (2016), Catherine Millet (1997), Claire Brown (2007), Cristina Freire (1997), Jean Chevalier (2020), José Cortés (2008), Maurice Merleau Ponty (1999), Michel de Certeau (2014), Michel Maffesoli (2007), Milton Santos (2006), Miwon Kwon (2009), Nanci Novais (2010), Nicolas Bourriaud (2009), Paola Berenstein (2015), Richard Sennet (1988), Rutger Bregman (2021), Sandra Rey (2002), Vera Maria Pallamin (2002) and Yuval Harari (2020).

Keyword: Contemporary Art. Creative Process. Everyday. Sculpture. Urban Space.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Minotauro, segundo milênio a.C.....	26
Figura 2. Minotauro, Picasso, 1933.....	27
Figura 3. Minotauro, Salvador Dalí, 1981.....	28
Figura 4. Anúbis, 3100 a.C.....	29
Figura 5. Trois Frères, 35.000 anos atrás	30
Figura 6. Cultura Indiana.....	31
Figura 7. Escultura em dente de mamute, 40.000 anos atrás	59
Figura 8. Artes que misturam humano e animal, épocas diferentes.....	60
Figura 9. Artes que misturam humano e animal, épocas diferentes.....	61
Figura 10. Mestre Vitalino Recife, Brasil	65
Figura 11. Artista Véio e suas obras.....	66
Figura 12. Nelson Leirner, São Paulo, Brasil, 2003	67
Figura 13. Nelson Leirner, São Paulo, Brasil, 2003	67
Figura 14. Nelson Leirner, São Paulo, Brasil, 2003	68
Figura 15. Jeef Koons, Nova York, Estados Unidos, 2009	68
Figura 16. Jeef Koons, Nova York, Estados Unidos, 2017	69
Figura 17. Jeef Koons ocupando o espaço, 2024	69
Figura 18. Isaac Cordal, Galícia, Espanha, 2014	70
Figura 19. Isaac Cordal, Galícia,Espanha, 2014	70
Figura 20. Alessandro Gallo, Roma, Itália, 2011	71
Figura 21. Alessandro Gallo, Roma, Itália, 2011	71
Figura 22. Alessandro Gallo, Roma, Itália, 2011	72
Figura 23. Jason Freeny e suas criações, 2020.....	72
Figura 24. Jason Freeny e suas criações, 2014.....	74
Figura 25. Kaws ocupando espaço urbano, 2019	75
Figura 26. Kaws e desenho animado, 2019	75
Figura 27. Kaws e desenho animado, 2023.....	76
Figura 28. Murakami em Versalhes, 2009	76
Figura 29. Michael Lau, Nova York, Estados Unidos, 2018	84
Figura 30. Personagens do G.I – Joe, Estados Unidos, 1998	84
Figura 31. Michael Lau, Estados Unidos, 1998	84
Figura 32. Michael Lau, Nova York, Estados Unidos, 2020	86

Figura 33. Tristan Eaton e Dunny Toy Art, 2020.....	88
Figura 34. Jean Dubuffet, Group of four trees, 1972	90
Figura 35. Exército de terracota, 210 a.C.....	93
Figura 36. Raízes da Grama, Do Ho Suh, 2010	94
Figura 37. "Cão-Homem", Santil	96
Figura 38. Construção da escultura, Santil	97
Figura 39. Ferramenta de corte Serra Sabre	98
Figura 40. Ferramenta de corte para nivelamento	98
Figura 41. "Raposa-Homem", Santil	100
Figura 42. "Rato-Homem", Santil	102
Figura 43. "Fera-Homem", Santil.....	103
Figura 44. "Pássaro-Homem", Santil.....	105
Figura 45. "Gato-Homem", Santil	106
Figura 46. "Cão-Homem", Santil	107
Figura 47. "Formiga-Homem", Santil	108
Figura 48. "Pavão-Homem", Santil	110
Figura 49. Toy Art, Santil	113
Figura 50. "Super-Bichos", Santil	115
Figura 51. Software 3D Studio Max, Santil	116
Figura 52. Software 3D Studio Max, Santil	117
Figura 53. Experiência 3D, Santil	118
Figura 54. Experiência 3D, Santil	119
Figura 55. Experimentos, Santil	121
Figura 56. Experimentos, Santil	122
Figura 57. Experimentos, Santil	123
Figura 58. Experimentos, Santil	124
Figura 59. "Bichos-Escrotos", Santil.....	125
Figura 60. "Oscars", Santil	127
Figura 61. Cabeça feita, Santil	128
Figura 62. Cabeça feita, Santil	128
Figura 63. Mostra no Parque, Santil.....	132
Figura 64. Mostra no Parque, Santil.....	133
Figura 65. Intervenção Urbana, Praça do Campo Grande (Salvador/BA)	134

Figura 66. Intervenção Urbana, Praça do Campo Grande (Salvador/BA)	135
Figura 67. Intervenção Urbana, Praça do Campo Grande (Salvador/BA)	136
Figura 68. Intervenção Urbana, Praça do Campo Grande (Salvador/BA)	137
Figura 69. Intervenção Urbana, Praça do Campo Grande (Salvador/BA)	138
Figura 70. Intervenção Urbana, Praça do Terreiro de Jesus (Salvador/BA)	141
Figura 71. Intervenção Urbana, Praça do Terreiro de Jesus (Salvador/BA)	141
Figura 72. Intervenção Urbana, Praça do Terreiro de Jesus (Salvador/BA)	142
Figura 73. Intervenção Urbana, Praça do Terreiro de Jesus (Salvador/BA)	142
Figura 74. Intervenção Urbana, Praça Municipal (Salvador/BA)	143
Figura 75. Intervenção Urbana, Praça Municipal (Salvador/BA)	143
Figura 76. Intervenção Urbana, Museu de Zoologia (Universidade Estadual de Feira de Santana/BA)	144
Figura 77. Intervenção Urbana, Museu de Zoologia (Universidade Estadual de Feira de Santana/BA)	145
Figura 78. Mostra no Tribunal Regional do Trabalho (TRE), Salvador/BA.....	146
Figura 79. Mostra no Tribunal Regional do Trabalho (TRE), Salvador/BA.....	147
Figura 80. Expositor, Santil.....	148
Figura 81. Expositor com luz led acesa, Santil	148
Figura 82. Cabeça Animal, Santil	150

1. INTRODUÇÃO

Esta investigação sobre processos de criação instiga questionamentos que transitam pelas experimentações relacionadas ao campo das possibilidades construtivas. A escrita da tese em padrões acadêmicos e as elaborações das obras percorreram um caminho conjunto com andamentos e avanços obtidos pela experiência iniciada durante o mestrado, com o desenvolvimento da obra “Bicho-Homem”, através da pesquisa de elementos visuais bidimensionais.

Para o doutorado, o diálogo se expandiu para a potencialização do tridimensional, enquanto elemento visual plástico relacionado com o espaço onde se insere. O objetivo desta experiência tridimensional é provocar as pessoas por meio de esculturas que misturam configurações de humanos e animais, intencionando simbolizar seres urbanos inseridos em um contexto de comportamento social.

O trabalho concreto busca o diálogo com a cerâmica popular brasileira, presente nas primeiras referências que tive de escultura, na aproximação com sua modelagem e maneira de esculpir. Na outra ponta, aproximo do *Toy Art*¹ com sua estética pop que produz temáticas inspiradas também no universo dos desenhos animados. Para chegar ao resultado final experimento técnicas e materiais artesanais e industriais, unindo e misturando estilos e períodos diferentes para sugerir outras temáticas e poéticas. A questão do desenho animado é algo que vem desde a infância assistindo televisão, uma conexão com a ludicidade. O presente trabalho é resultado desse hoje adulto com essa influência do passado, propondo uma tese e trazendo essa reminiscência da infância, como se fosse a televisão na rua ou como se quisesse que aquela televisão do passado estivesse na rua de hoje. Entretanto, ao invés dos desenhos animados serem dos outros, sou eu quem cria esses desenhos animados que ganham vida e tridimensionalidade em forma de escultura.

Desse modo, ao optar por utilizar uma linguagem visual, de recursos que dialogam entre culturas visuais unindo desenho animado, arte brasileira e *Toy Art*, produzo através de um outro olhar e o atualizo na cidade, aplicando em uma outra construção que é a do

¹ *Toy Art* é uma manifestação contemporânea que se apropria do brinquedo para mesclar design, moda, grafite (arte) e urbanidade. Em 1997, Michael Lau Hong Kong, foi chamado para criar a capa de uma banda e decidiu customizar alguns bonecos para deixá-los parecidos com os integrantes e fotografá-los.

espaço urbano, configurando-o para uma perspectiva de arte contemporânea com uma linguagem mais popular em um debate que cruza estilos e gera outras possibilidades visuais e interpretativas.

Retrato o que se repete no comportamento humano, sobretudo no movimento cotidiano, presentes nas ações, trejeitos, posturas corporais, isto é, representando reflexos até mesmo do comportamento e observações, por meio de todo o cenário dos espaços da cidade. Logo, estudo como acontece o fenômeno de inserir uma peça tridimensional no espaço urbano e de que forma essa peça dialoga e se constrói no seu próprio processo criativo, onde cidadãos se organizam ou debatem as questões da sociedade, em que o ambiente urbano é também um espaço político, ou seja, um espaço de trocas.

A obra “Bicho-Homem” representa, ao seu modo, a mistura contemporânea entre o ser animal ao ser humano, como ocorre a milhares de anos por todo planeta terra em variadas épocas e continentes, dentro de realidades específicas, dialogando com as crenças de seus povos, culturas e territórios, sendo utilizadas para refletir sobre a existência humana e por vezes justificar poderes a uns e obediência a outros. Em uma tentativa de eternizar para as presentes e futuras gerações, assim como fizeram culturas do passado. A obra simboliza sobre o formato de escultura, como percebo o mundo que me cerca e o ser humano do período em que vivo, ao interpretar o comportamento desse ser, destacando suas particularidades na busca por sobrevivência diante as questões que o afligem e suas conquistas prioritárias, representado através desses habitantes acerca das tramas da cidade, simbolizando essa imaginária mitologia contemporânea.

O que pretendo, também, alcançar com essa pesquisa é a expansão do conhecimento investigativo e artístico, aprofundando conceitos e técnicas que se relacionam com o trabalho. A busca por aprimoramento técnico caminha paralelamente ao temático e conceitual. Sendo assim, a perspectiva de ver o resultado de uma obra pronta e como ela dialogará com o fruidor, utilizando a metodologia do estímulo e resposta, sustenta o entusiasmo da produção em todas as suas etapas. Em compensação, quando esse momento chega, o interesse é descansar, respirar, esvaziar a mente e já começar a pensar em uma outra forma de expressão. Levantando questionamentos, mentalizando técnicas e materiais ainda não testados, sempre procurando saber onde a obra pode levar.

Tudo isso para sair do lugar comum; não cair na rotina cotidiana; expandir para outros olhares; se encantar pelas possibilidades; fascinar-se com os acasos; deslumbrar-se com os acertos; refletir com os erros; raciocinar frente às adversidades; adequar-se as

probabilidades; ir além do que se tem em mãos; deslocar da mente para o espaço exterior sobre a forma de arte, dialogando com a memória e com a identidade da cidade. Esses são alguns dos interesses que pretende-se alcançar com essa investigação.

A curiosidade constante de experimentação com temáticas e materiais, convencionais e não convencionais, é o que faz a carreira artística despertar tanta interesse. Arte, vida, carreira, profissão, pesquisa, investigação, acertos, erros, olhares, pensamentos, frustrações, conquistas, decepções e realizações, estão todas entrelaçadas entre si. Vejo a arte como terapia também para desviar dos problemas pessoais, emocionais, financeiros e, desse modo, andar por caminhos inesperados que direcionam a trilhas que por vezes são decepcionantes e por outras extasiantes.

Experimentar técnicas e materiais é um dos objetivos desta investigação. Revisitar técnicas já existentes, refazê-las e adaptá-las, seja pela disponibilidade de materiais ou falta deles, quanto pelo fator financeiro. Assim, as experimentações vão adaptando-se e as necessidades de improviso são constantes.

A obra “Bicho-Homem” explora as experimentações tridimensionais no campo das artes plásticas, se aventurando pelo mundo digital com a impressão 3D, possível hoje em dia graças às impressoras específicas para esse formato, como também, experienciando o formato manual, presente nas tradições populares onde é mais frequente o uso das técnicas artesanais. Tais experimentações demonstram como ambas funcionam como veículos de expressão artística, tanto separadas quanto integradas. Os campos artísticos, o artesanal e o digital, despertaram inúmeras reflexões, tanto no que se refere às questões técnicas e conceituais, quanto ao campo de expressão de ideias.

Compartilhar pensamentos com pessoas, conhecidas ou desconhecidas, nos faz compreender esse mesmo pensamento por diferentes ângulos, nos faz entender a partir de outras percepções, outros olhares.

Uma pesquisa na linha de processos de criação artística, expande-se, fragmenta-se e incrementa-se em paralelo às reflexões já criadas. Outras produções vão surgindo e quando se debruça neste processo através dos diversos aspectos envolvidos, se utiliza mecanismos e procedimentos para alcançar esse objetivo de reforçar o olhar sensível para as criações visuais.

Em síntese, esta tese ocorreu composta por obras e realizações desdobradas, por uma escrita elaborada de descrições das experiências vivenciadas, encontro de conceitos, imaginações poéticas, análises e considerações, no intuito de poder construir um espaço

de fomento à produção artística e à expansão das reflexões aqui distribuídas, através do processo criativo com o olhar para as vivências cotidianas por uma poética fundamentada da percepção do “Bicho-Homem” no espaço da rua. Essa tese traz uma consideração sobre a produção escultórica que interpreta como ocorrência de um contexto cuja tangibilidade serviu para o aprendizado e desdobramento de experimentações artísticas a partir do espaço urbano enquanto lugar de pensamento. Designou o movimento criativo desta investigação a partir da apropriação, transferência e ressignificação, expandindo, assim, a formulação da obra.

Apresento uma descrição poética contemporânea que se compreende pela linguagem escultórica, uma argumentação despertada pelas mostras vistas em espaços da cidade e o comportamento dos seus personagens, como impressões de circunstâncias de observação. Referente da investigação compreendo “Bicho-Homem” como ocorrência estabelecida de naturezas matéricas, uma proposta poética acerca da arte, da psicologia social e da cidade. Isso trouxe a uma investigação pelo espaço urbano, as relevâncias de individualidades existentes nas ruas e suas pessoas, em suas formas e significados. A partir dos descobrimentos surgiram interrogações que fundamentaram as hipóteses, relacionando elementos e contribuições teóricas e práticas envolvidas nesta análise por meio dos conhecimentos e critérios utilizados à linguagem escultórica enquanto identificação visual.

Nas hipóteses, considero que “Bicho-Homem” se declara a partir de proporções e elementos associados ao ambiente compreendendo indicações em que se encontram, expondo um legado nessa conexão espaço/lugar. Outro fator é o imaginário da forma como estabelecido da expressão, através da comunicação com esses espaços, originando a partir dessas indicações outros modelos de definição por meio de membros que se relacionam com esse corpo urbano, como parte da própria cidade. Com isso, produz recursos que trazem a manifestação das formas utilizando a linguagem escultórica como apresentação visual, a partir de técnicas e materiais cuja aproximação é o resultado dos estudos utilizados em ateliê, no qual determina-se relações entre os diferentes aspectos esclarecedores da cidade gerados durante o ato criativo. Esse diálogo entre processo e domínio técnico determinou as técnicas realizáveis, permitindo, dessa maneira, mecanismos para sua materialização. Para organizar a investigação foram avaliadas execuções que compreendem o processo criativo como método edificante, revelando

sobre as etapas participantes de um movimento que se mostra responsável por informar, gerar, realizar, examinar e exhibir, para a produção desta poética.

Desta questão entre espaço urbano e “Bicho-Homem”, que deu motivo a essência da pesquisa, revelaram-se as muitas apreensões que foram se demonstrando ao longo do trajeto. Neste fundamento, compreendo conceitos orientadores que indicaram os conteúdos, porque prestaram de validação aquilo que considero como argumento fundamental desta prática artística, retratando de forma poética uma reflexão que se materializa pelas esculturas. Perante o movimento e a convivência com a cidade, aponto que é mediante o enredo urbano que experimento o lugar que legitima essa observação.

Neste trabalho determino parâmetros para apresentar como elementos derivados dessa condição da matéria, a qual traz em sua faceta as circunstâncias físicas essenciais que expõe sua definição e, como motivo em estudo, sua abundância de vestígio e sua associação específica com o corpo da cidade. Norteadas pelas conjunturas de peculiaridade que a antecedem, essas formas indicam seres em seus ambientes urbanos ao expandir as conjunções que conduzem o desdobramento e a fabricação desta intervenção artística.

Como representatividade simbólica, “Bicho-Homem” é o resultado de uma relação entre processo criativo e conhecimento técnico em uma compreensão de resultado à uma interrogação que nos compreende como pesquisador e artista. É elemento da poética e prática, dedicar-se pelas vivências que realizo para legitimar os percursos que conduziram à ocupação do espaço como retorno admissível às implicações formadas por essa matéria presente, ampliando os intuitos e sensações voltadas aos princípios que se designaram pelas estratégias da pesquisa em arte, expondo, dessa maneira, uma ponderação sobre esse espaço plurifacetado em que se inclina a pesquisa.

Conduzo os estudos produzidos durante o meio investigativo a partir de indagações que sustentaram as hipóteses, mas percebo que a semente deste trabalho encaminha às mostras antes vistas quando entendo esse objeto em estudo e sua relação com a cidade, investigando outros modelos para sua identificação. Neste meio em que se expande a pesquisa, tal realização surge como um prolongamento dos exercícios elaborados durante a dissertação de mestrado, os quais, no campo do “Bicho-Homem”, indicaram para outras perspectivas, quando interpreto a demanda de dar sequência a visão poética que foi se afirmando como individualidade artística. Como fluidez, se recomenda um trabalho por fases, as quais conciliam entre si as áreas esclarecedoras deste processo criativo. A poética da presente pesquisa representa os enfoques conceituais e estratégicos

do fazer artístico, que são melhorados pelas realizações em campo e pelos estudos elaborados no ateliê.

Entendo que os conteúdos orientadores que movimentam essa poética desdobram-se por um meio que integra modelos, observações e símbolos. Esses fundamentos possibilitam o difusor que evidencia os contornos e o conceito da forma para a produção da obra. Então, refere-se a uma poética que procurou, desde o princípio, os pretextos fundamentais que sintetizam a obra. Na consolidação e na argumentação da escultura enquanto representação que configura a tese, não desprezo a norma historiográfica que a conduz, considerando os resultados e os motivos que modificaram a arte tridimensional ao longo da história, mas também pressupondo que tal transgressão em relação a essa expressão gera nela um espaço para experimentos.

Deslocando-as para o meio que se adequa a essa pesquisa, as suas conexões com a cidade como lugar de expressão resultaram auxiliadas por alterações, do ponto de vista que determinaram os artistas e as perspectivas que estimulam o imaginário do pesquisador. Nesse campo composto no qual a escultura se depara, as indicações que a conduzem contaram à investigação relevantes colaborações para aquilo que compreendo enquanto objeto artístico. Quanto à pesquisa, os fundamentos que definiram os caminhos para a produção poética acercaram, mas também afastaram quando exigido.

Com o intuito de fabricar, averiguar e examinar sobre as diversas fases que formam parte do processo criativo, essa configuração de estabelecer a investigação iniciou esses períodos como geradores intensificadores dos impulsos que antes não haviam sido manifestados. Constituíram como parte da investigação: o olhar como configuração de ver a cidade, seus componentes, a imagem que fabrico baseado no observar como dispositivo pesquisador, as formas oportunas e a estratégia inserida para tal ação e, em seguida, a aplicação e ressignificação dessas formas, atentando aos seus processos de desenvolvimento e os cenários nos quais estavam incluídas.

Nessa procura por sua identificação, destaco materiais que integram uma conexão de familiaridade com o elemento apreendido e as codificações que caracterizam sua compatibilidade matéria. Quanto aos mecanismos, conteúdos foram desdobrados no sentido de associar os sentidos que conduzem a argumentação, desenvolvendo-se conforme confeccionados.

Decido o observar como modo para orientar o pensamento artístico. Com os aprendizados teóricos, e por intermédio de experimentações, nutro o imaginário pelas

percepções dos comportamentos humanos e expressões corporais. Discurso sobre o lugar e o espaço e, a partir de uma ideia, uma inspiração. No decorrer desse caminho, observo a oportunidade de concepção aplicada em um conjunto de proposições de modo que, adoto um método discursivo que revela a empatia que tenho por esse organismo. Delineado por uma analogia entre corpos presenciais a energia de um estado da urbe em constante movimento que abarca o duplo sentido do suporte em questão.

Portanto, nesta tese organizo experimentações tridimensionais utilizando o espaço urbano como contexto expositivo e fonte temática de reflexão. Para explicar esses procedimentos, dividindo em seis capítulos, citando artistas que serviram como fonte de inspiração e padrão referencial, assim como teóricos que ajudaram a elucidar o campo conceitual relacionado às definições sobre a compreensão do espaço, além de demonstrar as experiências com diferentes técnicas, materiais e ferramentas que realizei ao longo da pesquisa para obter os resultados em mente. No capítulo 1, falo sobre o desenvolvimento do conceito da obra “Bicho-Homem”. No capítulo 2, trato dos contrastes sensoriais entre espaço urbano e arte, com a apropriação e a noção de paisagem no cruzamento de espaço e tempo. No capítulo 3 destaco as poéticas derivadas do corpo urbano/humano. No capítulo 4 é o momento onde as impressões acerca da experimentação propriamente dita através da aproximação com obras de artistas e o desenvolvimento de métodos e procedimentos. No capítulo 5 as exposições em espaços abertos e cobertos, são colocadas em pauta. No capítulo 6 faço as considerações finais sobre o desenvolvimento da pesquisa como um todo. Os anexos figuram as questões de abordagem sobre as autorizações para a ocupação do espaço público.

2. SER HUMANO E O ESPAÇO

Para tratar sobre o ser humano, descrevo esse texto em primeira pessoa para elucidar que sempre tive curiosidade de conhecer a origem do meu sobrenome: Santil. Tanto por nunca ter conhecido alguém com esse mesmo sobrenome, quanto por querer saber de onde vinham meus familiares. É um interesse pessoal, ninguém mais de minha família teve curiosidade em saber detalhes a respeito, o que me despertou ainda mais vontade em obter informações. Neste processo, foram surgindo inúmeras dúvidas que acredito serem comuns em algumas pessoas, como a pergunta, “de onde eu vim?”. Mas esse questionamento não parou na investigação sobre meu sobrenome, foi seguindo adiante para a tentativa de compreensão da origem do ser humano e aprofundando por culturas de diferentes épocas e países.

Sobre origem, começo falando meu nome completo que é Maurício Santil Santos, natural de Salvador, Bahia, Brasil. Santil é de origem materna e Santos é de origem paterna. Meus pais são do interior da Bahia, Alagoinhas e Castro Alves, respectivamente. Apesar da pesquisa, a origem do nome Santil, todavia, é duvidosa, pois não tenho a confirmação oficial. Obtive várias informações a respeito, através de membros da família, internet, pessoas com o mesmo sobrenome que moram em outros países e pessoas com o sobrenome “Santilli”.

Pela família, por minha mãe, ouvi dizer que Santil era de origem marroquina. Uma vez que seu pai disse que a levaria para conhecer parentes que moram nessa região, fato que não foi possível acontecer, já que o meu avô faleceu antes dos 60 anos e, por isso, não o conheci, nem tive a oportunidade de perguntar-lhe pessoalmente sobre tal origem. Pela internet, encontrei significados variados, como por exemplo, que na cidade de Santillana del Mar, localizada no norte da Espanha, existe a Rua Marquês de Santil que abre espaço para mais uma possibilidade de origem que me instiga a continuar procurando. Em uma viagem internacional, minha mãe, por casualidade, ao ler em uma programação cultural, encontrou o nome de “Marzia Santilli”, o que a deixou curiosa para perguntar se essa pessoa sabia algo a respeito da origem do nome Santil. Após conversarem, descobriu-se que Marzia tinha parentes no Brasil com o sobrenome Santil, que se tornou o sobrenome do seu tio que emigrou da Itália para o Brasil e, ao passar pelo registro de imigração, teve seu sobrenome alterado de “Santilli”, para “Santil”, perdendo as últimas duas letras, o *L* e o *I*. Não se sabe ao certo o porquê dessa ação, se foi erro de escrita no registro de imigração da época, pois a documentação era manuscrita, o que

pode ter interferido na leitura, já que as letra *L* e *I* são graficamente muito parecidas, e para facilitar o processo de entendimento, melhor deixar até onde se compreende. Dessa conversa, descobriu que vieram dois irmãos para o Brasil, um era o bisavô da Marzia e o outro era o possível bisavô de minha mãe, ambos com o sobrenome “Santilli”. Contudo, um ficou com o sobrenome original e o outro com sobrenome Santil, ambos vieram da cidade de Abruzzo, Itália, onde, na época, houve um terremoto que não destruiu a casa dos Santilli, contudo ocasionou a perda de seus documentos.

Toda a história sobre a busca por minha origem, me fez questionar sobre quem eu sou e de onde eu vim. Essa reflexão me fez pensar como somos construídos ao longo do tempo, através da mistura de diferentes culturas. Assim, questionando esses desdobramentos, estabelecendo uma reflexão através da minha própria existência, fui desenvolvendo uma ficção própria em paralelo a existência humana.

Anteriormente a esse processo de questionamento sobre minha origem, aos 8 anos tive duas experiências de vida que influenciaram minha forma de perceber o mundo que também tem a ver com origem, pois sendo filho de uma professora de pedagogia e um delegado de polícia, as questões sociais passaram a fazer parte do meu cotidiano de forma natural, já crescendo inserido em um ambiente, em que os campo da educação e da justiça faziam parte do meu cotidiano. Destaco essas duas experiências, pois são as que estão mais vivas em minha mente e, por conta disso, acredito serem relevantes.

A primeira, minha mãe é professora de pedagogia, como relatei anteriormente, e em 1989 era coordenadora do curso de pedagogia, desenvolvendo dentro da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia (FACED/UFBA) um projeto de alfabetização dos funcionários da referida instituição. Lembro que ela me convidou para uma festa que seria da formatura de alguns dos seus alunos. O nome desse projeto era Programa de Educação Básica para os Servidores da UFBA (PROESP). Um programa de janeiro de 1987 do Ministério de Educação, onde algumas Universidades Federais do Brasil aderiram e colocaram em prática. Minha mãe, Professora Marilene Santil Santos, foi convidada para coordenar o programa que envolvia alfabetização, enquanto que a Faculdade de Educação da UFBA foi a responsável com superintendência do pessoal para desenvolver o programa com o apoio do Departamento de Educação Continuada da Secretaria de Educação do Estado da Bahia. Esse programa tinha como objetivo maior oferecer educação básica para funcionários da UFBA e seus dependentes que não eram alfabetizados ou que não tinham concluído o primeiro grau. Mas avançou de tal forma

que passaram a atender a diversos segmentos da sociedade e comunidade, dentro deles os sindicatos de construção civil e outros sindicatos, porque foi cumprido sua missão junto à Universidade, fazendo com que o programa fosse muito solicitado. Esse programa durou em torno de 7 anos, quando ela já aposentada foi chamada para reativar o projeto. Realmente foi um programa que deu certo, estava ligado ao curso de extensão, tinha gratificação para os estagiários e era um laboratório para os alunos de licenciatura.

Em síntese, o programa levou experiências de teoria e prática para a Universidade com a comunidade, com mudança de comportamento dos alunos, com melhoria de apresentação, autoestima elevada, a satisfação de estar sendo alfabetizado, bem como com o acompanhamento autorizado pela Secretaria de Educação para dar a certificação de conclusão de cada curso. Muitas pessoas melhoraram inclusive, a sua classificação a ponto de serem promovidas porque tiveram esse curso para melhorar sua qualidade de atendimento na Universidade Federal da Bahia.

No dia da formatura dos estudantes do programa, fiquei no auditório com meu pai, enquanto minha mãe estava na mesa dos professores e coordenadores para entregar os diplomas. No auditório, estavam familiares dos recém-formados, esposas, esposos, filhos, filhas. Quando começou a entrega dos diplomas vi que a maioria desses alunos eram pessoas adultas, algumas até idosas. Tamanha foi a minha curiosidade, então perguntei ao meu pai porque só agora estavam aprendendo a ler e escrever e ele prontamente me explicou que algumas pessoas não têm condições financeiras de ir à escola, pois precisam trabalhar em funções que lhes ajudem a levar comida para casa, não tendo tempo para aprender a ler e escrever. Também, falou para me compreender como sou privilegiado de ter oportunidade de estudar e que deveria aproveitá-la da melhor forma possível.

Naquele instante percebi a sorte que tinha, foi um choque de realidades. Parei pela primeira vez para perceber como a vida é injusta, como uns têm privilégio e outros não. Como o significado de conquista varia de acordo com cada um. Vi sorrisos e lágrimas de alegria dos estudantes abraçados a seus familiares; vi o carinho e gratidão que tinham com minha mãe que, além da alfabetização, lhes proporcionaram a elevação da autoestima. Desse dia em diante passei a ter uma altíssima dose de empatia injetada em mim, que parecia inexistente até esse momento.

Esse dia foi um divisor de águas sobre minha percepção do mundo, do outro, do meu entorno, do espaço em que habito e compartilho. Após essa experiência passei a

perceber o ser humano de um modo que jamais havia percebido antes, neste momento passei a ter um olhar mais humano, empático, menos egoísta, mais coletivo, menos individualista, mais social, que carrego comigo até hoje. Naquele instante percebi um pouco mais sobre as complexidades da sobrevivência humana.

Aos oito anos também tive uma experiência de vida que marcaria para sempre minha forma de ver e perceber o mundo. Em casa ouvi uma discussão muito barulhenta e tensa entre meus pais, e a primeira reação que tive foi gritar para meu pai que ele parasse de falar com minha mãe como se ele estivesse na Delegacia. Hoje em dia, comentamos esse episódio como algo engraçado, porém, desde então, comecei a perceber e entender certos comportamentos gerados pela raiva, pelo impulso, pelo intelecto, pela autodefesa, pela empatia pelo outro e sobre a falta de empatia.

Hoje compreendo que o olhar para o social que tenho vem também desse contato direto dentro de casa, desde a infância até a fase adulta, com essa realidade da sociedade, presente nas conversas sobre a vida e a morte, o ter e não ter, sobre o ser e o não ser. É algo que envolve emoções e reflexões que trazem à mente inúmeros conflitos, negativos, sombrios e difíceis de lidar. Apesar de toda essa situação, somos obrigados a ver utopia no real para seguir adiante. Por conta disso, às vezes, posso parecer sonhador, imaturo, distanciado da realidade, embora essa percepção sobre mim varie de acordo com a bagagem cultural e experiência de vida de cada pessoa. A utopia que encontrei, ao menos temporariamente, é a arte para desviar meu olhar e pensamento da crueldade que é a desigualdade social humana e, com isso, vivenciar um mundo poético, mais positivo que o real, um mundo em que eu consiga manipulá-lo a minha maneira, moldar o que chega às minhas mãos e mente e transformá-lo em ideias, personagens e esculturas. Passando o que é absolvido pela percepção, canalizando para esculpir, dar sentido e forma ao que penso, o que sinto, o que tenho o desejo de comunicar, de dialogar, de expor aos demais, de demonstrar visualmente, de colocar na mesa para o debate, de retirar de dentro de mim para lançar ao universo.

Ao expor as obras no espaço urbano, busco uma forma de interação com as pessoas, com os desconhecidos, com o próximo, com o semelhante, com o diferente, com o outro. Outro esse que passei a perceber visualmente, sensorialmente, empaticamente, nessas primeiras experiências da infância, a partir dos sete anos, quando de acordo com o livro *A criança e sua arte* de Viktor Lowenfeld (2004) é o período em que as primeiras

conexões interpretativas no cérebro infantil passam a se juntar para estabelecer percepções e conclusões sobre os temas que surgem em seu cotidiano.

Levar as obras para o espaço urbano é uma forma de compartilhar com as pessoas para terem acesso à arte. É uma forma de interagir com essas pessoas, lhes proporcionar, mesmo que temporariamente, um minuto para pensar algo novo, abstrair os problemas cotidianos e desviar o pensamento de suas questões pessoais e, desse modo, talvez perceber algo por outro olhar.

A arte me transporta, me desloca a um espaço dentro de um mesmo espaço. Ela funciona também como válvula de escape para me afastar temporariamente de problemas cotidianos, pois quando foco na construção de algum objeto artístico, concentrado em não errar, não me ferir e elaborar o projeto que tenho em mente, parece que todo o entorno e seu contexto somem do meu campo de visão e conseqüentemente dos meus pensamentos. É um efeito terapêutico que faz com que esse momento seja ainda mais especial, pois ao construir e superar todas as etapas até chegar a um resultado esperado, a elevação da autoestima também se estabelece enquanto ocupação de um espaço que agora está modificado por intermédio da arte. O que antes era vivenciado como algo “ruim” por conta das problemáticas cotidianas, a partir da arte, esse mesmo espaço é transplantado para algo “bom”, desde o momento de concentração na construção até a constatação do poder criativo em seu estado natural, onde o que busco como pesquisa é responder questões de minha própria vida realizando esculturas e as expondo.

Nascido em Salvador, Bahia, Brasil, no ano de 1981, muito de minha formação foi baseada no campo social da justiça e da equidade. As conversas que existiam entre os meus pais giravam dentro desse mundo e, por consequência disso, tive influência sobre o modo como passei a perceber o mundo. Hoje, compreendo que de certo modo essa interferência não me fez muito bem, pois desenvolvi um devaneio ao acreditar em uma bondade da humanidade que na cabeça dos meus pais faziam todo sentido. Porém, tal influência já estava cristalizada em minha mente e agora torna-se difícil de se desfazer dela. Continuo acreditando na utopia. Confio que o meu trabalho artístico pode trazer algum reflexo para o espaço e conseqüentemente para quem tem contato com a obra.

Entendo que viver essa utopia ilusória de acreditar que sou capaz de modificar alguma coisa em mim e ao meu redor, pode alterar o individualismo cada dia mais comum na sociedade contemporânea.

É essa ilusão que me faz enxergar objetos e visualizá-los sendo utilizados de formas diferentes às quais as pessoas enxergam. Ao construir uma escultura com elementos que seriam descartados, como uma lata de alumínio, um frasco de *shampoo*, uma garrafa de refrigerante, dentre outros. O elemento desprezado, pode ter uma utilização, ao ocupar o espaço de uma maneira diferente ao qual ocupou anteriormente, pode ser valorizado.

Essa lógica da segunda chance também aplico em minha vida e procuro passar adiante, seja através de palavras, de atitudes, da arte, uma vez que quando não alcanço os meus objetivos como gostaria, procuro me dar uma segunda chance, procuro me reerguer para seguir adiante.

Ao expor meus pensamentos por meio das esculturas, entendo que estou aberto às mais variadas interpretações sobre a obra. Compreendo que nem sempre a mensagem que pretendo transmitir será absorvida do jeito que desejo que ela seja interpretada, mas o que me move a realizar a construção do objeto artístico não é apenas a comunicação em si mas também a necessidade de expressão, o desejo de colocar para fora o que tenho em mente, como um grito que precisa sair da garganta, que não apenas é a emissão sonora, mas um motivo proposital que o levou a querer sair. Talvez esse grito em forma de arte, seja causado pelas frustrações diante as problemáticas da vida cotidiana, o aperto emocional gerado pela restrição ao uso do espaço urbano diante das contradições sociais geradas pela violência, corrupção, desigualdades, dificuldades das quais a cidade nos impõe constantemente.

O ato de expor possui intrinsecamente o desejo de ser notado, valorizado, respeitado por quem compartilha o espaço comigo, direta ou indiretamente, por mais difícil que isso seja, pois cada ser tem um interesse próprio, uma visão única de mundo, uma percepção ideal de valores positivos e negativos. O desejo de me expressar é apenas para demonstrar que não sou mais um elemento que serve unicamente como massa de manobra aos interesses dos poderosos.

A obra “Bicho-Homem” fala da mistura do ser humano com o ser animal no período contemporâneo. Esse tema é abordado há milhares de anos em diferentes campos da humanidade, dentre eles, está presente na história do homem paleolítico, nas mitologias em diversas épocas e culturas ao redor do mundo, nos estudos de teóricos da psicologia e nos imaginários dos artistas plásticos. Na minha pesquisa do mestrado, também trouxe elementos que sinalizam a influência de mitologias que unem o corpo

humano ao corpo animal, fruto do pensamento humano que atravessa gerações e todavia continua despertando o interesse das pessoas. No entanto, na dissertação, essa temática foi explorada baseada em uma arte bidimensional, e agora nesta tese ela é investigada pelo viés da arte tridimensional, valendo-me de materiais produzidos em minha época que refletem o comportamento e o interesse do povo ao qual faço parte e o espaço que habito. Neste capítulo, apresento alguns trechos que destaco nesta pesquisa por acreditar haver proximidades com a obra e seus conceitos. Para iniciar cito um dos meios que unem animal e humano, a mitologia:

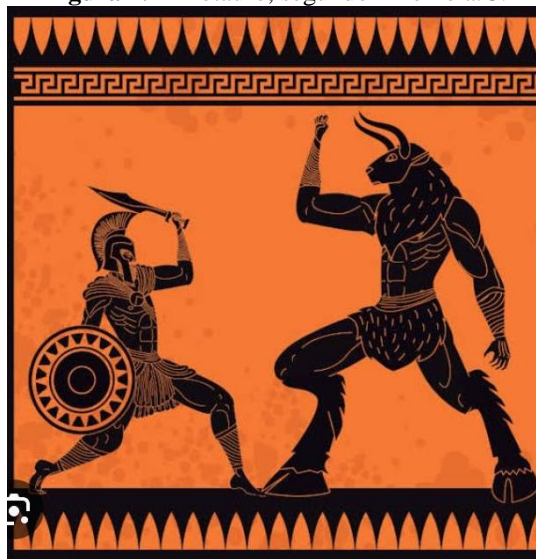
A palavra “Mitologia” vem do grego *Mythós*, significando “História”, e *logia*, “Conhecimento”. Os mitos falam sobre a criação do mundo ou preveem seu fim; explicam como os animais foram feitos e como a terra se formou; fazem uma ponte ligando o mundo dos humanos com o mundo dos espíritos dos deuses; buscam uma ordem e confrontam os mistérios da morte. Essencialmente, os mitos estão na base das religiões, eles definem as culturas e codificam seus valores. (Wilkinson, 2008, p. 65)

Começo falando das mitologias que são uma das influências nessa obra, onde vários artistas também usaram dela para desenvolver seus trabalhos, dentre eles, escritores como o poeta inglês William Shakespeare que trouxe em sua literatura para o mundo ocidental, a história do Minotauro (figura 01), história essa mais próxima da minha atualidade e conhecimento, versando sobre deuses e heróis. Na cultura grega, o Minotauro é a simbologia de poder dada a junção entre deuses e seus diferentes poderes, tendo a cabeça de um touro e o corpo humano, misturando a força e sabedoria de ambas espécies. Esse ser foi um dos primeiros contatos que tive com o mundo da mitologia, que diferentemente do mundo dos desenhos animados, associado ao universo infantil pelo viés do lúdico, a junção entre os seres humanos e animal, a história do Minotauro foi desenvolvida e sustentada há centenas de anos ultrapassando gerações e permanecendo no imaginário da humanidade servindo de demonstração de poder por seus criadores. É um exemplo de que essa união entre humano e animal acontece tanto no imaginário infantil quanto no imaginário adulto.

De acordo com a história, a origem do Minotauro surgiu dessa maneira: A ilha de Creta ficava no coração da civilização minoica que dominava o mar Egeu e do mediterrâneo no segundo milênio a.C. Os minoicos eram comerciantes experientes e possuíam uma cultura sofisticada. Sua rivalidade com os gregos do continente pode estar na origem do mito do Minotauro. Tributo de sacrifício, quando o rei Egeu de Atenas mandou matar o filho do rei Minos, Androgeu, o oráculo de Delfos ordenou que ele se redimisse do crime. A cada sete anos Egeu teria que enviar setes dos melhores jovens da cidade e sete das

mais belas virgens, escolhidos por sorteio, para a capital do Rei Minos, Cnossos, para servir de alimento ao Minotauro, monstro que vivia num complexo emaranhado chamado Labirinto. Metade homem metade touro, o Minotauro era filho da mulher de Minos, Pasífae, e de um touro branco enviado ao rei Minos por Poseidon. Em vez de sacrificar o touro como o deus do mar pretendia, o rei Minos o manteve em seu rebanho. Amaldiçoando o rei, Poseidon fez a Pasífae se apaixonar pela criatura. Quando a rainha que se disfarçava de vaca para visitar o touro, concebeu e deu a luz o Minotauro, o rei Minos ordenou que Dédalo construísse um labirinto para esconder o monstro. (Wilkinson, 2018, p.76)

Figura 1. Minotauro, segundo milênio a.C.



Fonte: Rede Social (Pinterest), [s.d.]²

No campo das artes visuais, Pablo Picasso (figura 02) e Salvador Dalí (figura 03), artistas visuais da Espanha, onde o touro faz parte da cultura local por conta da relação com as touradas, adotaram o Minotauro como temática para seus trabalhos, tanto em obras bidimensionais (como gravuras, no caso de Picasso), quanto em obras tridimensionais (esculturas, no caso de Salvador Dalí). Esses são exemplos de como apropriar-se de uma cultura já existente e ressignificar de acordo com o contexto local do artista e seu interesse próprio, assim como faço com a obra “Bicho-Homem”.

² Disponível em: <https://www.pinterest.jp/berdugojacob/le-minotaure/>

Figura 2. Minotauro, Picasso, 1933



Fonte: <https://www.icollector.com/Pablo-Picasso-1881-1973->

Pablo Picasso era conhecido por ter uma vida amorosa cheia de paixões, fazia questão de demonstrar virilidade, se sentia um touro, tanto é que se representava como o tal, como acontece na figura da gravura acima quando se apresenta sob a forma de um minotauro tomando uma taça de vinho na companhia de uma mulher nua sobre uma cama. Se apresentava como gostaria de ser visto, forte, poderoso, grandioso.

Somos mais poderosos do que nunca, porém temos pouquíssima ideia do que fazer com todo esse poder. Pior ainda, os humanos parecem mais irresponsáveis do que nunca. Deuses feitos por si próprios, tendo apenas as leis da física para nos fazer companhia, não prestamos contas a ninguém por nossos atos. Conseqüentemente, estamos devastando nossos amigos animais e o ecossistema que nos cerca, buscando pouco mais que nosso próprio conforto e divertimento sem jamais encontrar satisfação. Existe alguma coisa mais perigosa que deuses insatisfeitos e irresponsáveis que não sabem o que querem? (Harari, 2020, p.438)

Figura 3. Minotauro, Salvador Dalí, 1981

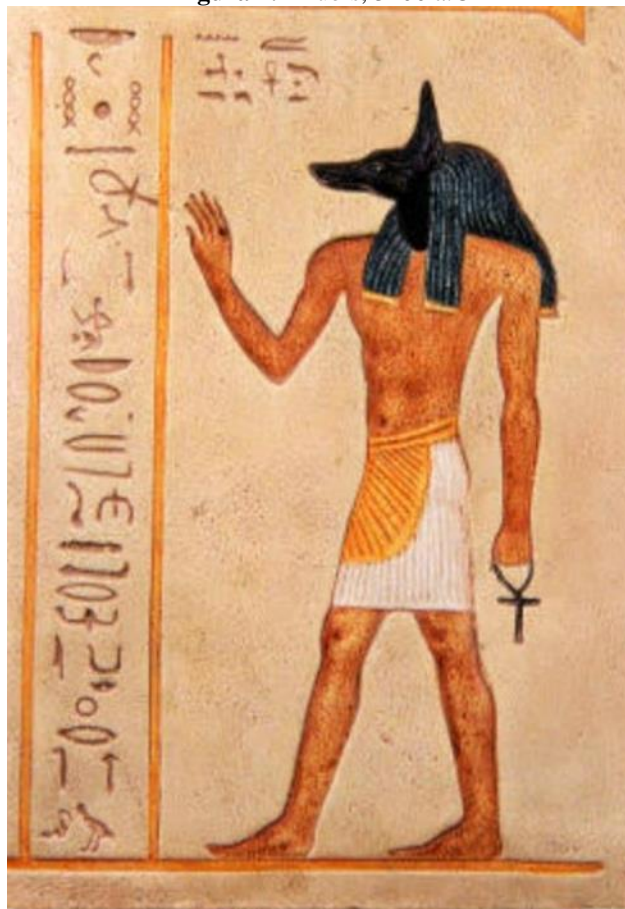


Fonte: <https://www.barnebys.fr/ventes/objet/salvador-dali-le-minotaure>

A mitologia é o território da imaginação poética, e as histórias contadas individualmente pelas culturas são expressão profunda do impulso criativo. No entanto, os mitos são mais do que simples histórias, são as histórias que as culturas contam para si mesmas sobre os grandes mistérios que intrigam e confundem a todos, questões relativas ao nascimento e a morte, e a tudo o que se passa entre esses dois eventos. (Wilkinson, 2008, p. 69)

Assim como os artistas da Espanha desenvolveram suas próprias versões do Minotauro, no Egito, seus artistas desenvolveram suas próprias mitologias e quando registradas em hieróglifos, possibilitaram que se perpetuam até os dias de hoje, inúmeros deuses que misturavam o corpo humano ao corpo animal, como é o caso do Anúbis (figura 4), no qual é possível notar um ser mitológico que tem a cabeça de um cachorro e o corpo de um ser humano, sendo esse ser interpretado como o Deus da Morte, responsável por guiar os humanos do mundo dos vivos ao mundo do além e, por isso, tem poderes específicos sobre esse tema.

Figura 4. Anúbis, 3100 a.C



Fonte: Daniel Silva, 2024.³

Assim como acontece na mitologia egípcia, a representação dos personagens da obra “Bicho-Homem” busca legitimar meu ponto de vista frente às percepções que tenho sobre os seres humanos contemporâneos que observo em meu entorno e como ocupam o espaço ao meu redor, validando as histórias que fazem sentido em meu imaginário e que gostaria de compartilhar com as pessoas sob forma de arte, ilustrando a mitologia do meu período, retratando os seres humanos que aproximam-se a seres animais em sua busca constante pelo poder da sobrevivência.

Como abordado na citação acima, os mitos são frutos do imaginário humano na tentativa de responder dúvidas sobre questões frequentes na vida cotidiana, o mesmo acontece com a obra “Bicho-Homem” que, utilizando do imaginário, retrata em seus

³Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/mitologia/anubis.htm>

personagens, pessoas e situações que refletem o ser humano contemporâneo e sua forma de ocupação do espaço urbano, representando comportamentos adotados na luta pela sobrevivência. O mesmo acontece em relação a história do simbolismo que mostra que tudo pode expressar uma significação simbólica: objetos naturais, fabricados pelo homem ou mesmo formas abstratas. De fato, tudo é um símbolo em potencial, e com sua inclinação para criar símbolos, o homem modifica objetos ou formas em símbolos, oferecendo assim enorme importância psicológica e expressividade, tanto na religião, quanto nas artes visuais e nas culturas ao redor do mundo em toda história da humanidade.

Um chefe primitivo vestido com sua roupa de animal não se disfarça, quando aparece nos ritos de iniciação inteiramente, ele é o animal. Nestas ocasiões, ele encarna e representa o ancestral da tribo e do clã, portanto o próprio Deus original. Representa e é o totem animal. Assim, não há engano em vermos na figura do homem-animal (figura 5) que dança na caverna Trois Frères localizada na França uma espécie de chefe.

Figura 5. Trois Frères, 35.000 anos atrás



Fonte: Rede Social (Pinterest), [s.d.]⁴

O registro acima é um dos existentes nesse vasto campo que simboliza a mistura de um ser humano a um ser animal; é mais um exemplo do imaginário que habita a mente. Também, é mais uma possibilidade para explicar os mistérios da existência, esclarecer as dúvidas sobre a vida, dar formas ao pensamento, além de ser mais uma comprovação de que essa imaginação excessiva, ludicidade ou infantilidade são coisas naturais, mas ao

⁴ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/406872147570364173/>

externá-los, aparentemente, tornam-se mais fácil de lidar, de entender, compreender, pois visualizando, em termos, eles se tornam reais, palpáveis, passam a dividir o mesmo espaço, o mesmo ambiente, tornam-se também presente.

Nas religiões e na arte religiosa os atributos animais associam-se aos deuses supremos, ou estes deuses são representados como animais. Ganesha, o deus hindu da sorte, tem corpo humano e cabeça de elefante, Hanuman é um deus-macaco etc. Os hindus, incidentalmente, não colocam os homens em primeiro lugar na hierarquia dos seres: o elefante e o leão estão acima dele. (Wilkinson, 2018, p.50)

Ao citar esse exemplo da mistura entre animal e humano também na cultura indiana (figura 6), comprova por meio de imagens, que essa percepção antropomórfica se espalhou por todos continentes do planeta terra, independente do período, a partir de uma perspectiva humana de seres inanimados e irracionais de modo poético e literal.

Figura 6. Cultura Indiana



Fonte: Casa da Índia, 2023⁵

⁵ Disponível em: <https://blog.casadaindia.com.br/ganesha-deus-elefante>

Em comunidades indígenas brasileiras tradicionais, seus habitantes acreditavam que podiam assumir formas animais para adquirirem suas forças e habilidades, seja para passarem por rituais naturais da vida, como a passagem da infância para a adolescência, ou da adolescência para a fase adulta da vida, assim como para se prepararem mentalmente para caçadas e lutas. Assumiram formas de animais típicos de suas regiões como tigres, panteras, onças, manifestando suas forças e características únicas.

A obra “Bicho-Homem”, ademais, fala do ser humano contemporâneo e das questões sociais de quem ocupa o espaço da cidade e, para isso, ativa instintos de sobrevivência para superar as situações cotidianas que a vida apresenta, age por vezes com comportamentos que nem sempre respeitam o próximo, sem um código de conduta ética, empatia, agindo como animal em meio à selva, precisando daquele alimento para não morrer de fome ou para alimentar a sua família. Nesse contexto, o instinto de sobrevivência humana é uma das características que nos fazem mais parecer com os seres animais.

A profusão de símbolos animais na religião e na arte de todos os tempos não acentua apenas a importância do símbolo: mostra também o quanto é vital para o homem integrar em sua vida o conteúdo psíquico do símbolo, isto é, o instinto. O animal em si não é bom nem mau; é parte da natureza e não pode desejar nada que a ele não pertença. Em outras palavras, ele obedece a seus instintos. Estes instintos por vezes nos parecem misteriosos, mas guardam correlação com a vida humana: o fundamento da natureza humana é o instinto. (Jung, 2016, p. 78)

Porém, esse mesmo instinto que é capaz de nos dar criatividade para encontrar soluções para nossos problemas, é o mesmo que nos cega aos perigos e agir de forma quase primitiva no quesito vida. Essa situação gera há centenas de anos a desigualdade social também derivada pelas relações econômicas, de poder, de sistema social, entre outras questões correlacionadas que fazem com que no Brasil, por exemplo, uma minoria da população acumule a maioria da riqueza do país inteiro, enquanto o percentual residual, que é a maioria, lute pela sobrevivência. Ou seja, o instinto de sobrevivência toma uma outra conotação quando comparado ao mundo animal, que não age por ganância, não acumula mais do que precisa para sobreviver.

Mas no homem, o “ser animal” (que é a sua psique instintual) pode tornar-se perigoso se não for reconhecido e integrado na vida do indivíduo. O homem é a única criatura capaz de controlar por vontade própria o instinto, mas é também o único capaz de reprimi-lo, distorcê-lo e feri-lo – e um animal, para usarmos de uma metáfora, quando ferido, atinge o auge da sua selvageria e

periculosidade. Instintos reprimidos podem tomar conta de um homem, e, mesmo, destruí-lo. (Jung, 2016, p.80)

Ao buscar a origem do meu sobrenome, adentrei por um universo de autodescobrimento que foi me levando até o interesse sobre a formação do ser humano em si, isso me direcionou ao aprofundamento no campo da psicologia social (Voltaire, p.33, 2022), uma vez que a temática da obra “Bicho-Homem” permeia a avaliação do comportamento humano dentro do espaço urbano contemporâneo. Nessa investigação considerei que muito do que existe na construção conceitual dos personagens desta obra é uma representação de como vejo o outro, assim como o modo como enxergo a mim mesmo. Como define um trecho do livro *Psicologia Social* desenvolvido por Aroldo Rodrigues, Eveline Maria Leal Assmar e Bernardo Jablonski (2022), “Não vemos as coisas como elas são; nós as vemos como nós somos.” (Anais Nin apud Rodrigues; Assmar; Jablonski, 2022, p.89)

Ou seja, a obra “Bicho-Homem” é sobre como vejo a mim mesmo espelhado nos outros e não como eles realmente são. É como, por influências de todas características de percepção que desenvolvi ao longo de minha vida, passei a ver o outro e entender-lhes do meu jeito, sob a minha ótica, com conceitos e preconceitos adquiridos por experiências pessoais e coletivas, por utopias e decepções, constatações e frustrações. É sobre como esperava ver e constatei ser o que não esperava, é sobre como gostaria que fosse o que na verdade, entretanto, nem sempre funcionou. É sobre como gostaria de ser entendido, mas o outro interpretou de modo oposto.

Com essa abordagem, percebi que todos personagens da obra “Bicho-Homem” têm mais de mim que do outro, pois ao falar como percebo o outro, estou falando de mim através deles, de como gostaria que fossem, como gostaria que não fossem, como gostaria que se comportassem ou não se comportassem. É utópico, sonhador, imaginário, mas é o modo como vejo as coisas. Funciona como uma espécie de mitologia que faz todo sentido para quem a elabora e se espera que também faça sentido para quem as recebe. Como também sinaliza Voltaire citado no livro *Psicologia Social*, “É mais fácil alcançar nossos propósitos apelando às paixões do que à razão.” (Voltaire apud Rodrigues; Assmar; Jablonski, 2022, p.265).

De modo passional, vislumbro a possibilidade de sensibilizar as pessoas por meio de formas e mensagens com a minha arte. Entretanto, pelo lado racional, as coisas não caminham desse jeito, pois cada indivíduo tem sua percepção de mundo, suas

características e experiências pessoais, seus bloqueios, seus entraves, seus conceitos e preconceitos, o que influencia diretamente na forma como o outro interpreta e interage com a minha arte.

Psicologia social é o estudo científico de manifestações comportamentais de caráter situacional suscitadas pela interação de uma pessoa com outras pessoas, ou pela mera expectativa de tal interação, bem como dos processos cognitivos e afetivos decorrentes do processo de interação social. (Rodrigues, Assmar; Jablonski, 2022, p.42)

Para falar mais sobre a psicologia social, existente na origem do ser humano, alguns fatores específicos influenciaram o desenvolvimento da obra “Bicho-Homem”. Cito, como exemplo, o documentário/série da Netflix “A Vida no nosso planeta”, produzido no ano de 2023, do qual destaco um trecho que se aproxima da proposta da obra sugerida, que é de refletir sobre o nosso comportamento e sobre a forma como ocupamos o espaço ao nosso redor.

Nossa criatividade nos levou muito além do que poderíamos imaginar. E nossa história agora está escrita na superfície da Terra. O que antes era selvagem foi domesticado ou perdido. Nosso sucesso vai além do nosso próprio bem. E agora estamos causando a próxima extinção em massa. Não é só o fato de que ocupamos mais da metade de todas as terras habitáveis só para nos alimentarmos. E não é só o fato de que o dióxido de carbono que emitimos está causando o maior aquecimento global dos últimos 500 milhões de anos. Também não é só o fato de que estamos aquecendo e acidificando os oceanos, destruindo o equilíbrio natural e exterminando grandes áreas de vida marinha. Nem é só o fato de que estamos causando eventos climáticos extremos. Incêndios e secas que estão levando a Terra de volta a seus primórdios estéreis. Não é só o fato de estarmos fazendo uma dessas coisas. E sim o fato de estarmos fazendo todas. Tudo ao mesmo tempo. E para piorar ainda mais, estamos fazendo isso em velocidade meteórica. Embora sejam raras, nada muda mais o curso da história como as extinções em massa. Até agora, a Terra suportou cinco desses eventos apocalípticos, cada um deles dizimando mais de $\frac{3}{4}$ de toda a vida. Além disso, as espécies dominantes de antes desses eventos não são as espécies dominantes de depois. O impacto de uma extinção em massa não é sentido há 66 milhões de anos. Agora estamos caminhando para a sexta. Só nos últimos 50 anos, as populações de vida selvagem caíram quase 70% em média. E, dessa vez, nós é que somos os responsáveis. Mesmo assim, apesar dessa previsão sombria, ainda há uma pequena esperança. Somos a primeira espécie nos quatro bilhões de anos da história da vida a entender o que está acontecendo com o nosso mundo. Também somos a primeira espécie a entender o que é preciso para reverter isso. Nossa inteligência nos trouxe até aqui e é a única coisa que pode nos salvar. Nosso futuro, e o futuro desse planeta, ainda vai ser escrito. Nossas ações agora vão determinar o próximo capítulo na história da vida. Mas seja qual for o futuro que nos espera, se tem uma coisa que aprendemos com o passado. É que a vida sempre encontra um caminho. (Spielberg, 2023)

Além do documentário citado acima que reflete sobre o comportamento humano contemporâneo apresento em seguida outro pensamento relacionado ao tema presente no livro *Humanidade: uma história otimista do homem* (2021):

Um velho diz ao neto: “Há uma batalha travada dentro de mim. Uma luta terrível entre dois lobos. Um é maligno – raivoso, ganancioso, ciumento, arrogante e covarde. O outro é bondoso – pacífico, amoroso, modesto, generoso, honesto e confiável. Esses dois lobos também estão lutando dentro de você, e dentro de todas as outras pessoas. Depois de um momento, o garoto pergunta: “Qual dos lobos vai vencer?”. O velho sorri. “O lobo que você alimentar.” (Bregman, 2021, p.27).

Não podemos então definir que uma pessoa é boa ou ruim, todo o entorno o influenciará, todo o espaço interferirá em suas ações, ninguém age de modo perverso sem motivo algum, ninguém age de modo benevolente sem motivo algum. Pertencemos a um ambiente coletivo, porém agimos individualmente, seja para o mal ou para o bem. Somos dúbios, não somos 100% de um jeito nem 100% de outro, intercambiamos nossos comportamentos, a depender do momento, do interesse; adaptamos nossos comportamentos a depender do espaço em que estamos. Isso ocorre, pois somos de uma espécie de instinto camaleônico, com objetivo de sobreviver, porém ao invés de mudarmos de cores, mudamos de postura, de humor, de raciocínio, o que vale é ganharmos sobrevivência e nessas adaptações vamos criando o “Bicho-Homem” de cada um, de acordo com seus interesses.

Se existe uma crença que une a esquerda e a direita, psicólogos e filósofos, pensadores antigos e modernos, é a suposição de que os seres humanos são maus – e ponto final. De Maquiavel a Hobbes, de Freud a Pinker, essa crença moldou o pensamento ocidental. O ser humano é egoísta por natureza e age, na maioria das vezes, pensando no interesse próprio. (Bregman, 2021, p.55)

As diferentes culturas contaram histórias para dar sentido aos seus mundos. A natureza onipresente do mito ilustra sua essencialidade para a experiência humana. Enquanto muitos desses mitos carregam um propósito aparentemente explícito, como aqueles centrados na fundação de uma cidade e, ao fazê-lo, ajudam a validar suas origens, outros, com os seus elencos de deuses e monstros, referem-se de modo mais geral, a medos latentes, inerentes à condição humana.

Os estereótipos utilizados para definir os personagens da obra “Bicho-Homem” são sobre o ser humano urbano contemporâneo que, a meu ver, e por experiência própria, é associado ao explorador, ao ganancioso, ao egocêntrico, ao individualista. Por conta disso, nesse caso, os animais são definidos secundários, uma vez que, nessa ótica, o ser humano é o ser dominante. É uma crítica proposital, para falar do ser que quer ocupar o espaço sem se importar com o outro, o que também inclui o ser animal. Uma forma de

diminuí-lo é tratando-o de forma negativa, evidenciando assim o pensamento e comportamento deste que se auto define como superior.

Na obra existe uma mistura entre o comportamento humano e o comportamento animal, por exemplo, sob meu ponto de vista, o crocodilo é propositadamente “dissimulado” quando se esconde para surpreender sua caça e o mesmo acontece com o ser humano quando quer surpreender outro ser da mesma espécie para obter benefícios próprios, ou seja, ambos seres se utilizam dessa técnica de dissimulação para alcançar seus objetivos e em alguns casos, isso é fruto de ganância pessoal para conquistar seus próprios espaços.

2.1. ESPAÇO PÚBLICO E ARTE: CONTRASTES SENSORIAIS

Tratando-se de ocupação do espaço cito autor Richard Sennett (1988), em *O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade*, que nos chama atenção sobre o espaço público e seus modos de utilização entre as pessoas das grandes cidades, desde o século XVIII até os dias atuais, visando compreender como se estruturaram as concepções intimistas contemporâneas. “Quanto mais as condições sociais desgastam o fórum público, mais as pessoas se tornam rotineiramente inibidas em exercerem a capacidade de representar” (Sennett, 1988, p. 101). Desse modo, o espaço público pode ser entendido por diferentes vieses, isto é, existe o local público, como uma praça da cidade com acesso livre, porém há o hospital geral que é um ambiente com restrições de circulação, assim como o exército, o fórum, a universidade, que, embora sejam espaços públicos, são espaços controlados. Ainda, há o local público-privado-público como os *shoppings*, ou seja, é privado, entretanto está aberto ao público, embora tenha normas que são determinadas por uma gestão privada.

O conceito de espaço público é amplo, pois existem diversas formas de “funcionamento”. Então, qual deles pode servir como norteador deste trabalho? Partiremos do conceito de que tal espaço é, por natureza, um local político e pertencente à cidade, disponível para a utilização dos cidadãos. Neste ponto, há um conflito evidente, pois o espaço público-político vem sendo menos frequentado como lugar de sociabilidade, convívio e troca de ideias que estabelecem as relações dentro de uma sociedade, melhor dizendo, um espaço público como local de debate. Ao longo dos anos, tem se esvaziado cada vez mais a presença de cidadãos nesses ambientes onde se

travavam diálogos, debates, reflexões, perdendo a sua potência, ainda que seja um lugar de manifestações políticas, como quando ocorreu o impeachment do presidente Collor nos anos de 1990; a passeata pelo combate, a guitarra elétrica de alguns músicos brasileiros que acreditavam que este instrumento configurava um desvio da cultura brasileira nos anos de 1970; também, quando Flávio de Carvalho andou em performance pelas ruas de São Paulo nos anos 1950, mostrando o que desenvolveu como proposta para a roupa do futuro, uma vez que considerava que o maior problema do brasileiro era o calor, dentre outras manifestações.

Como efeito dessa perda do espaço como espaço político, Sennett (1988) indica que “[...] os principais males da sociedade, do narcisismo clínico a apatia política, resultam do declínio da vida pública, uma vez que as pessoas só podem ser socializáveis quando possuem algum resguardo uma das outras” (Sennett, 1998, p. 54). Nas cidades modernas, o crescimento trouxe também o individualismo e surgiram questões de segurança nas grandes metrópoles que fizeram com que os cidadãos se recolhessem cada vez mais nos ambientes fechados.

É perceptível que o livro *O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade* (Sennett, 1988) está imerso em um clima caótico e desiludido do mundo da guerra fria, época em que foi escrito, na década de 1970. A partir disso, podemos captar o tom de decepção com a humanidade e certa esperança utópica da superação dessas relações.

Desse modo, o que Sennett (1988) chama de EU e como isso se relaciona diretamente com o problema da perda da potência de espaço político no espaço público, tão essencial para a formação da identidade e do EU e conseqüente manutenção positiva, criativa e dinâmica desse espaço. O autor destaca o detrimento de um desalinhamento entre vida pública e privada, tornando íntimo também o domínio público. Ele segue comentando sobre a morte do espaço, na medida em que a cultura do narcisismo vai avançando no interior da cultura social, destrinchando a sociedade contemporânea ao acusar o esvaziamento da esfera pública baseada na hipervalorização da intimidade, da privacidade, do retraimento e do silêncio.

A sociedade no século XVIII poderia ser considerada pública, uma vez que assume outro rumo: centra-se na intimidade. Sennett (1988) demonstra que as bases para a evolução dessa “sociedade intimista” fundamentam-se na concepção do século XIX, quando as relações sociais, assim como os projetos arquitetônicos dos séculos XIX e XX, são cada vez mais voltados para o refúgio na intimidade, ou seja, é a difusão da

incivilidade, se interpretarmos que civilidade é a probabilidade de construir vínculos sociais independentemente da distância social.

As pessoas somente podem ser sociáveis quando dispõem de alguma proteção mútua; sem barreiras, sem limites, sem a distância mútua que constitui a essência da impessoalidade, as pessoas são destrutivas, não porque a natureza do homem seja malévola [...] mas por que o efeito último da cultura gerada pelo capitalismo e pelo secularismo modernos torna lógico o fratricídio, quando as pessoas utilizam as relações intimistas como bases para as para as relações sociais. (Sennett, 1988, p.34)

Assim, em harmonia com o pensamento de Sennett (1988) da linha de raciocínio que utilizo para observar e absorver o espaço público, o outro, o eu, sendo elemento pertencente dessa conjuntura, todo esse ambiente é um campo fértil de referências para a construção dos seres da espécie “Bicho-Homem”.

A construção da identidade, a ideia de pertencimento da cidade, colaborando necessariamente na construção daquilo que Sennett chama de Eu:

O Eu de cada pessoa tornou-se seu próprio fardo; conhecer-se a si mesmo tornou-se antes uma finalidade do que um meio através do qual se conhece o mundo. E principalmente porque estamos tão absortos em nós mesmos, é nos extremamente difícil chegar a um princípio privado, dar qualquer explicação clara para nós mesmos ou para os outros daquilo que são nossas personalidades. A razão está em que, quanto mais privatizada é a psique, menos estimulada ela será e tanto mais nos será difícil sentir ou exprimir sentimentos. (Sennett, 1988, p.88)

Com base nisso, é dentro deste espaço público que também é político e reside num local de decadência do debate político, diante da fuga para o espaço privado, acarretando em uma imagem de estética dos cidadãos que vivem no ambiente urbano. O autor ainda nos sinaliza como tal esvaziamento pode afetar ou implicar na psique individual pertencente àquela cidade. Quando a construção da identidade está intimamente relacionada à construção do eu, apontando uma alteração da capacidade sensível humana frente a essas novas perspectivas: as imagens do *theatrum mundi* que são retratos da arte praticados pelas pessoas na vida cotidiana. O auto recolhimento para os espaços agora potencializados com as novas tecnologias, nas quais as novas gerações preferem estar à frente de um computador ou celular sempre presentes na atualidade, acompanhando cada sujeito, vem esvaziando os grandes centros urbanos, tornando as praças e locais de encontro e sociabilidade cada vez menos povoados.

A obra “Bicho-Homem” nasce na observação do cotidiano, do meu comportamento dentro do espaço público em contato com o outro; da observação do outro dentro de tal ambiente; da compreensão sobre como me relaciono e vejo o outro, o que o esse interfere em mim, como me modela, como o outro e o “eu”, de Sennet, se relacionam. “É que no mundo do “eu me amo”, do narcisismo desvairado, a privatização da existência assumiu proporções tais que o eu constantemente invade o tão depauperado espaço do outro. Ser outro hoje em dia é duro nesse boulevard de vitrines de egos.” (Sennett, 1988, p. 44)

Assim, indago: quais as condições sociais que encorajam as pessoas a demonstrarem a outras os seus sentimentos de tal modo que provoquem uma resposta simpática, alguma reação? Em que condições os seres humanos recorrem a seus processos criativos para tornarem expressiva a experiência cotidiana? Tentando responder essas questões colocadas por Sennet (1988), a obra “Bicho-Homem” é uma observação sobre quais questões sociais me provocam e encorajam a recorrer aos meus processos criativos. As condições e contradições sociais que fazem parte do meu campo de visão, me propiciam questionamentos e, para respondê-los, construo esculturas com a intenção de ocupar o espaço poético, colocando em pauta minha opinião que busca naturalmente levantar novos questionamentos.

Entendo que as perguntas são maneiras de me questionar sobre o ser humano. Parte dos escritos contemporâneos sobre a obsessão da sociedade para com o “eu” proclama o fato de que essa fixação nos impede de sermos expressivos uns com os outros. Mas, qual é a arte que as obsessões íntimas desgastam?

Vera Maria Pallamin (2002) em sua análise no texto “Arte urbana como prática crítica” aborda a importância do espaço público como espaço político, espaço de troca. Do mesmo modo, busco através desta investigação, explorar as potencialidades significativas da vida urbana contemporânea presente nos espaços públicos, pensando neles enquanto espaços de troca, em um encontro entre realidade e imaginação, estendendo a experiência a partir das reflexões envolvidas nos processos teóricos e criativos.

Ainda para a autora que tem seus escritos na obra *Cidade e Cultura* (2002), uma forma de arte a ser assimilada em público e que representa, sobretudo, o próprio cidadão no espaço público, parece ser uma das funções mais importantes da arte pública numa democracia. Muitos artistas que enfrentam esse desafio executam seu trabalho num

campo experimental situado entre a participação ativa de parte da sociedade, colocações artísticas e documentação do real. Alguns artistas estão à procura da oportunidade de expor seus trabalhos com chance de interferir visualmente na vida em sociedade através desse tipo de comunicação. As tentativas vão desde a abordagem direta de eventuais parceiros, passando pela elaboração artística das contribuições, até a possibilidade de participar da criação de novas estruturas de percepção.

Compreendendo a proximidade entre o escultórico e o cotidiano urbano, o interesse da presente pesquisa é que as obras tridimensionais construídas suscitem diálogos sobre espaços diversificados de convivência e suas poéticas, em meio ao horizonte aberto de possibilidades pelas quais as práticas artísticas podem vir a se manifestar nos espaços urbanos. O foco aqui é a arte urbana como prática crítica, relevando-se ou revelando o caráter profícuo que está propício na reflexão sobre o espaço público.

Por essa lógica, acredito que a arte pode ocupar a cidade, porém funciona através de uma série de leis e regras. Vale questionar se o espaço público é realmente público? Se for, por que a arte precisa de autorização para se expor neste local? Milton Santos (1978) sinaliza que “[...] o espaço é resultado da ação dos homens sobre o próprio espaço, intermediados pelos objetos, naturais e artificiais, o espaço é um conjunto indissociável de sistemas de objetos e de sistema de ações.” (Santos, 1978, p.76). Nesse sentido, considerando o espaço público político de reflexão e exercício da cidadania, expor nesses espaços e nos privados é buscar ativar conteúdos sobre a forma como ocupamos o espaço e como a arte participa deste debate.

Em minha obra, ao falar do ser humano que ocupa o espaço urbano, comunico o porquê sou esse ser urbano, isto é, nascido, criado e desenvolvido neste espaço, moldado pelos costumes locais, modelado pelas situações que a cidade cria em seu habitante, consumidor dos bens e males que a urbe projeta no cidadão. Sou fruto da cidade, repleto de sonhos e expectativas, assim como travado pelos medos e intempéries gerados pela violência produzida por ela. Utópico ao acreditar em uma melhoria de vida, seja ela financeira ou emocional, descrente ao amadurecer com ela e constatar as falcatruas e corrupções intrínsecas pelos poderes que a formam. Ao proferir do outro que divide a cidade comigo, falo também de mim por expectativas espelhadas no próximo. Sem as influências próximas que interferiam em minha percepção, com o tempo, os sonhos foram diminuindo ao compreender melhor o que me cercava, assim, passei a juntar as peças de

um quebra-cabeça que fui construindo ao longo de minha vida, por experiências próprias, análises particulares e conclusões de determinados fatos. O nosso olhar muda e o pensamento o acompanha.

O que tenho em comum com o outro é o espaço que compartilho com ele, nada mais, pois até mesmo familiares, amigos e conhecidos que, por algum motivo, nos afeiçoamos, também têm suas opiniões próprias e diversificadas sobre os mesmos assuntos. Somos espécimes em constante evolução procurando ocupar nosso melhor lugar no espaço de maneira única. Queremos sobreviver, viver do modo como imaginamos, realizar nossos sonhos por mais difíceis que possam ser executados, já que são eles que nos servem de estímulo para seguir adiante. O espaço é o mesmo para todos, agora, os sonhos são únicos e fazem total sentido para cada um, para cada espécie de ser humano diferente.

Já citada anteriormente, a série de oito episódios de 2023 da Netflix intitulada “A vida no nosso planeta” analisa sobre a ocupação do espaço pelo ser humano que fica ainda mais evidente e, por conta disso, destaco alguns trechos que notei ser relevante para traçar um paralelo de aproximação com a obra “Bicho-Homem” por acreditar que enriquece a reflexão acerca do tema do espaço para o ser humano urbano contemporâneo. Como no trecho que destaco abaixo:

Água em estado líquido, energia solar e a química perfeita para a vida florescer; ao longo de toda a história, a vida vem travando uma batalha interminável. Uma dinastia triunfa, apenas para ser conquistada por outra. O surgimento de uma dinastia que levaria à vida à beira da extinção. No início do Holoceno, os humanos se espalharam da África para quase todos os continentes da Terra. E se tornaram os predadores mais perigosos do mundo. (Spielberg, 2023)

A partir desse trecho retirado da série, percebi ser relevante fazer uma pontuação com a minha obra que fala acerca do ser humano contemporâneo, embora tenha tido seu nascimento e origem há milhares de anos atrás. Que tem o seu comportamento de sobrevivência desde os seus primeiros instantes no planeta terra e que hoje se desdobra para além da luta pela vida e ganha ares sombrios de acúmulo de poder para bem-estar e benefício próprio, pouco se importando com o outro e o espaço que divide.

O espaço que dividimos poderia ser muito melhor aproveitado pelos benefícios que nos é fornecido, como a água em estado líquido, a energia solar e a química ideal para a vida florescer; o desenvolvimento coletivo poderia trazer qualidade de vida a um número muito maior de pessoas, porém o que prevalece de verdade são os interesses

individuais e isso vai moldando as cidades, seus habitantes, a mim, a você, ao outro, vai modelando o espaço, vai dando forma e vida ao “Bicho-Homem” e suas dinastias. E esse comportamento vai nos fulminando aos poucos, nos eliminando internamente sobre formatos de doenças e depressões, pois apesar de evoluirmos intelectualmente desde os homens das cavernas, essa mesma criatividade de subsistência nos leva cada vez mais próximo à extinção.

Escolhi destacar o trecho do documentário para exemplificar de forma ampla como tem sido a ocupação do espaço pelo ser humano contemporâneo e dessa forma traçar um caminho de aproximação e distanciamento com a obra “Bicho-Homem”. Demonstrando, no trecho do documentário, um dos motivos que me levaram a construir esses personagens que desenvolvo ao longo desta tese, por mais que sejam resultantes de pontos de vista próprios sobre a humanidade, também são refletidos de modo categórico por meio de análises dos pesquisadores que ajudaram a construir esse documentário.

Talvez seja ilusório acreditar em um futuro promissor para humanidade com todas as demonstrações de egoísmo e ganância que se apresentam com o passar do tempo e todos resultados derivados desses posicionamentos individualistas, também, talvez, seja um pouco utópico acreditar que, por meio da obra “Bicho-Homem”, eu seja capaz, através de minha arte, de despertar um ponto de reflexão sobre o comportamento ao qual o ser humano tem lidado com o espaço que ocupa. Porém, se não fosse por esse caminho citado acima (em que a vida encontra uma forma de sobreviver), mesmo apesar das dificuldades, também não acreditaria que a minha arte seria capaz de causar alguma coisa para o bem. Tenho ciência que não sou capaz de mudar a humanidade com a minha arte, mas tenho noção que ao menos uma pessoa será atingida por questões sobre a vida que a obra é capaz de despertar e, desse modo, uma semente será plantada, posteriormente germinada e futuramente multiplicada. Talvez essa pessoa seja capaz de alterar uma forma de perceber a si mesmo, o lar em que habita, a rua onde mora, o trabalho que participa. Talvez essa pessoa seja capaz de alterar algum espaço, seja ele interno, externo, individual ou coletivo e é esse um dos propósitos que me move.

2.2.O ESPAÇO PÚBLICO EM LUGAR

Em relação ao que entendemos como espaço, para Santos (2006), no momento em que ele é ocupado ou interferido por alguma ação humana, ele passa a ter conotação de

lugar. Para exemplificar uma experiência artística de ocupar um espaço urbano e definir o conceito de *Espaço e Lugar* defendida pelo autor, cito uma das suas reflexões:

O lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade. (Santos, 2006, p.23)

Assim, como define o geógrafo Milton Santos (2006), o lugar reflete o mundo e seus acontecimentos. É dinâmico e ocupa-o de diversos modos, transformando os espaços em lugares ativos, onde a vida pulsa e toda sorte de acontecimentos sucedem diariamente. Já o espaço que permanecemos algum tempo, mexe com nossas emoções e, conseqüentemente, com nosso comportamento. Nossos instintos são ativados por atenção, proteção, planejamento e assim vamos nos adaptando. Nesse contexto, surge a inspiração para a criação da obra desenvolvida em esculturas.

Ao trazer arte para esse lugar apresentado por Milton Santos, os olhares mudam a percepção daquele espaço, agora modificado, no qual os transeuntes focados em seus objetivos, desviam, por um momento, para a percepção daqueles objetos que comumente não se encontram ali, surgindo, assim, um espaço sensorial. O corpo momentaneamente congela no tempo, a atenção é capturada, deslocando, temporariamente, o fruidor do seu foco inicial para trazê-lo à obra, através da busca de uma sensação de pertencimento, um outro olhar sobre aquele espaço que agora torna-se lugar em uma relação estabelecida com aquele sítio específico.

O espaço público interferido pela arte é capaz de suscitar contrastes sensoriais através da plasticidade, tonalidade, temática abordada ou percepção obtida pelo observador. Cada fruidor terá sua própria percepção e análise dessa interferência em seu espaço particular; abrirá dimensões perceptivas de acordo com seu emocional e sensorial.

Dessa forma, ao levar arte para a urbe atua-se às vias de proposição numa outra funcionalidade do espaço que é abri-lo para a dimensão do poético; amplia-se seu sentido para, a partir da arte, modificá-lo em sua estrutura perceptiva e sensorial. O espaço urbano é um local de passagem, e muito mais do que isso, é uma via de percurso onde as pessoas passam para chegar em seus trabalhos, casas e outros locais de origem e destino. Expor a arte neste ambiente é ampliá-lo, fazer a poesia para romper o convencional, atrair a atenção das pessoas, retirando-as de seu estado cotidiano.

O objetivo de uma intervenção é criar tensão na trama urbana, buscando suscitar novas visibilidades e tatibilidades do lugar e principalmente questionar o ato de ver, propondo a não neutralidade, assim como provocar atitudes no espectador, destituindo de sua posição passiva, neutra e distante. (Novais, 2010, p.55)

A obra e seu desdobramento sobre a forma de escultura desenvolvem-se segundo a compreensão do que entendo como espaço e do que observo dentro desse espaço que estimula a construção de peças que tridimensionalizam essa absorção. Assim, surgem inúmeros questionamentos pessoais ao observar os espaços da cidade que frequento e como absorvo aquilo utilizando minhas referências e preferências pessoais, ou seja, apesar de ter o espaço como fonte de inspiração para a elaboração das peças escultóricas, é meu olhar que direciona o entendimento, minha opinião é figurada e tirada do campo mental para tornar-se palpável; meu olhar media o contraste sensorial.

Durante o processo de observação, absorção e construção surgem os contrastes sensoriais, uma vez que temos que peneirar as melhores formas de desenvolver a materialização de uma ideia, pois existem os limites que devem ser respeitados ao pensar no outro, nos contextos e valores sociais coletivos. A temática das esculturas da obra surge como modo de sinalizar como o espaço, pode impactar nos seres urbanos, e sugere que mesmo um modo de se proteger das intempéries da vida urbana contemporânea, pode ser capaz de desenvolver características como o individualismo, a ganância, a solidão, o egoísmo, a raiva, e ao mesmo tempo, a compaixão, a empatia e o amor. Nesse misto de sensações, são forjados seres que cambiam seus comportamentos para se adequar aos ambientes de cada espaço. Ao propor uma intervenção artística e torná-la também um espaço expositivo, político, de trocas, abrem-se possibilidades de reflexões sobre questões que envolvem o espaço e sua influência no comportamento humano.

Milton Santos (2006) compreende que “O espaço pode ser visto como um palco onde os humanos entram em relação com os outros homens e com objetos” (Santos, 2006, p.75)

Em diálogo com o intelectual, “Bicho-Homem” evidencia diferentes hábitos comportamentais de seres urbanos contemporâneos, habitantes dos grandes centros em qualquer parte do mundo e propõe estabelecer conexões perceptivas sobre nós mesmos diante a realidade que nos cerca, tentando incitar que o fruidor, observante da obra, estabeleça outra relação de tempo com o movimento de fluxo da cidade, rompendo com o percurso habitual, resgatando o estado contemplativo com o espaço e a paisagem ao instalar temporariamente esculturas que simbolizam os seres urbanos contemporâneos e

suas rotinas, já que a arte, nesta perspectiva, está relacionada com questões sociais recorrentes ao momento e local no qual foram criadas.

A ideia de *construção de lugar* que Milton Santos (2006) relaciona com a ideia de intervenção urbana é a que também me proponho a dialogar. Quando o espaço é ocupado e apropriado, dá-se a ele uma subjetividade singular, o que o geógrafo nomeia de “lugar”, uma intervenção dentro do espaço urbano particulariza transformando-o em *lugar*.

Quando o espaço é particularizado há ali uma ação humana direta, rompe-se o que está saturado no olhar rotineiro em fluxo, há o contraste sensorial trazendo a ideia do espaço, do lugar, e essa interferência singulariza e constrói signos. Aquele espaço que poderia estar ali impessoal, invisível para a cidade, ativa-se em falas e significados, ao transformar a obra do desenho para a escultura, ocupando fisicamente o espaço, o tornam suscetível ao toque, estabelecem um ganho de volume material para o fruidor. O espaço físico que a escultura ocupa, amplia-se para a tridimensionalidade do corpo físico, construindo relações de existência espacial, dimensões e escalas definidoras da experiência de presença tátil e simbólica.

No momento em que o trabalho é levado para a rua, a intenção é sinalizar que o espaço político está sendo ocupado no dia a dia da cidade contemporânea, principalmente em um momento muito particular na contemporaneidade em si, já que estamos vivendo cada vez mais dentro de casa com as novas tecnologias, com paisagens e sociabilidades, mediadas por telas digitais. Dessa maneira, a experiência física e a percepção do espaço urbano vêm esvaindo-se e alterando o entendimento do espaço em sua estrutura tridimensional, na qual se incorpora um ponto de ruído no interesse aos olhares desatentos e desinteressados, apresentando novas paisagens sgnicas, recupera-se, de alguma forma, subjetividades poéticas contemplativas até então adormecidas.

Atualmente, nas grandes metrópoles, vivemos em um sistema no qual o capital dita as ordens de fazeres do cotidiano, gerando conflitos sociais que distanciam e mantêm ainda mais as pessoas afastadas do espaço urbano. Questões de segurança, proporcionam, de certa forma, influência direta na convivência humana, por medo ou insegurança, os sujeitos buscam proteger-se.

No caso da obra “Bicho-Homem” elaborada para o espaço urbano, as tonalidades preto e branco contrastam com o ambiente e contexto inserido. As escalas de preto e branco buscam confrontar o sentido e as emoções das cores como instrumento de atração

do olhar. Ao instalar a obra, um dos objetivos é chamar a atenção sobre o aspecto competitivo da sociedade de consumo, cada vez mais pressionada.

O espaço urbano, interfere em diferentes escalas e tensões pelos sistemas que determinam nas pessoas em suas buscas pessoais da sobrevivência cotidiana, diretamente ou indiretamente no comportamento desses seres. Interferir em qualquer espaço é estabelecer relação entre o passado, o presente e o futuro desse lugar, é modificar a relação como se vê esse espaço, como ele é compreendido. A apropriação de um espaço mediada pela arte como veículo de comunicação é um ato capaz de modificar o artista e o fruidor que tem sua rotina alterada.

Além de Milton Santos (2006) com suas reflexões sobre espaço e lugar, Michel de Certeau contribui com seus pensamentos sobre o espaço apresentando aproximações que abrem um diálogo com a obra deste trabalho. Segundo Certeau (2014), um lugar produz elementos de coexistência, uma configuração instantânea, o que faz com que seu pensamento converse com o interesse da obra de proporcionar componentes de simultaneidade dos comportamentos dos seres urbanos dentro das grandes cidades.

De saída, entre espaço e lugar, coloco uma distinção que delimita um campo. Nessa lógica, um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí se encontra, portanto, excluída a possibilidade para duas coisas de ocuparem o mesmo lugar. Impera a lei do próprio: os elementos considerados estão uns ao lado dos outros, cada um situado num lugar “próprio” e distinto do que se define cotidianamente. Um lugar é, assim, uma configuração instantânea de posições, implicando uma indicação de estabilidade. Ao contrário de Milton Santos (2006), para Certeau (2014), o espaço é o resultado gerado pelas realizações que o direcionam. No caso do “Bicho-Homem”, as obras direcionam-se para o desvio do olhar, do pensamento, “[...] Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais.” (Certeau, 2014, p. 42)

Para esta investigação, se faz necessário refletir o uso de termos como espaço, lugar, em especial, levando em consideração os teóricos que embasam o trabalho nesse tocante (Santos, 2006; Certeau, 2014) e *site-specific*. É preciso dar as devidas delimitações que o entendimento destes elementos acrescenta ao trabalho escultórico desenvolvido.

Os conceitos de *espaço* próximo ou distante, local ou global precisam ser revistos, esta visibilidade do lugar como criadora de sentidos e significados da cidade e a cidade nos pede uma revisão no olhar, pois um rejeita o outro e se podem anular como diferença. Em cada lugar processam-se conexões entre lugares próximos ou distantes, vizinhos ou longínquos, em cada lugar confrontam-se diversidades, diferenças e identidades, diz Santos: “[...] cada lugar é, ao mesmo tempo, objeto de uma razão global e de uma razão local, convivendo dialeticamente” (Santos, 2006, p. 273).

Para continuar a reflexão sobre a ocupação do espaço, fazendo aproximações com os interesses da obra “Bicho-Homem” com o pensamento de diferentes autores, apresento trechos de Maurice Merleau-Ponty (1945) e sua fenomenologia da percepção:

O espaço não é o ambiente (real ou lógico) em que as coisas se dispõem, mas o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível. Quer dizer, em lugar de imaginá-lo como uma espécie de éter no qual todas as coisas mergulham, ou de concebê-lo abstratamente com um caráter que lhes seja comum, devemos pensá-lo como a potência universal de suas conexões. (Merleau-Ponty, 1999, p.260)

Essa potência universal de conexões a qual Merleau-Ponty se refere é, em teoria, a qual busco estabelecer com os fruidores da obra, uma vez que a obra “Bicho-Homem” intrinsecamente desperta por diversas potencialidades ao ocupar o espaço, pois ela comunica sobre espacialidade, a humanidade e sua corporeidade e a contemporaneidade. “O espaço e, em geral, a percepção indicam no interior do sujeito o fato de seu nascimento, a contribuição perpétua de sua corporeidade, uma comunicação com o mundo mais velha que o pensamento. Eis por que eles obstruem a consciência e são opacos para a reflexão.” (Merleau-Ponty, 1999, p.342)

2.3.PAISAGEM: ESPAÇO E TEMPO

A obra “Bicho-Homem” se compõe na paisagem urbana, no espaço da rua, como espaço de coexistência de experiências. É uma poética artística feita com as experiências da vida que compartilho com as pessoas no próprio movimento cotidiano da cidade quando se formam as obras do espaço para a rua e da rua para o espaço, visando atingir, em termos poéticos, pessoas que mantenham contato com o produzido, pois as intervenções artísticas vêm de coisas identificadas no contexto urbano e ampliam-se em mais diálogos à medida que são capturadas pelos fruidores.

O que a obra aponta são possibilidades imagéticas instigando os indivíduos a entrarem na perspectiva proposta pelo trabalho em caminhos que passam pela sensibilidade. Com formas plásticas que buscam a atenção do fruidor, tanto pela estética quanto pelo conceito que a obra desperta. São criações visuais elaboradas gerando uma relação entre um objeto percebido com o segmento da vida. Merleau-Ponty (1999) aponta “O problema é compreender relações singulares que se tecem entre as partes da paisagem ou entre a paisagem e mim enquanto sujeito encarnado, e pelas quais um objeto percebido pode concentrar em si toda uma cena, ou tornar-se imago de todo o segmento de vida.” (Merleau-Ponty, 1999, p.37)

A obra desdobra-se em ambientes de convivência em interação com os corpos que por ali circulam, transformando-se em paisagem com aspectos para além das sugestões de consumo. A provocação é de que fazemos parte da paisagem, a compomos, assim como todos os elementos que dão vida àquele espaço, como pessoas, cenários, movimentos e comportamentos que o ilustram. Em diálogo com Milton Santos: “A paisagem é o conjunto de objetos que nosso corpo alcança e se identifica. [...] A paisagem é o nosso horizonte, estejamos onde estivermos. (Santos, 2014, p. 84)

A paisagem do espaço público varia com o tempo, todo desgaste causado pelas intempéries naturais e humanas são a marca do tempo que deixa seu registro no asfalto desgastado, desde a pintura do muro às plantas nascidas das paredes úmidas infiltradas pela água da chuva ao longo dos dias. Com a pandemia⁶ e o esvaziamento das ruas causado por tal fenômeno, a paisagem foi alterada profundamente. Por conta da ausência dos veículos e transeuntes ficou evidente como o espaço público urbano e suas vias de percurso são impactadas quando surgem situações de intervenção.

Quais são os desdobramentos da arte neste processo? Como conceituar essa situação causada pela alteração da paisagem? Para Vera Pallamin (2002),

[...] a importância da vida urbana esteve sempre ligada a alguma forma de ambiente público, como praças e assembleias públicas, o areópago, tribunais públicos, sua forma pública não é um fenômeno casual. Quando desaparece essa forma de ambiente, desaparece também a vida urbana. (Pallamin, 2002, p.103)

⁶ Pandemia: pandemia de COVID-19, iniciada no Brasil em 2020 e perdurou em 2021, 2022 e ainda contamina em 2023, o que implica em isolamento social e esvaziamento dos espaços públicos.

O tempo de isolamento social, durante a crise sanitária causada pelo Coronavírus (COVID-19) com todas as medidas de proteção e segurança, com o distanciamento evitando aproximação para prevenir o contágio, serviu para refletir sobre a necessidade da utilização do espaço público, da importância da liberdade quando somos obrigados a ficarmos reclusos em apenas um local por tempo indeterminado. O que me leva a questionar: como voltar a dividir esse espaço com o outro? A paisagem, o tempo, o espaço, as pessoas e os lugares têm suas regras de acesso e comportamento e causar um ruído no cotidiano é o objetivo artístico. Com isso, a obra interfere no colorido da paisagem para expressar um apagamento da vida pública coletiva e criar lugares de estabelecimento de encontros.

A espacialidade se manifesta como nova a cada resposta imprevista e se alimenta de apropriações e ações que delimitam o macro-espaço social ou se expande e se reproduz em escala mundial, surgindo em micro-espaços imprevistos e voláteis em tempo e design: são os lugares que inauguram nova modalidade do espaço social que descaracteriza o antigo espaço público e constitui uma estranha resposta àquela reprodutibilidade que o tornara espetacular. O espaço descobre, com surpresa, a espacialidade do lugar que se faz presente de modo imprevisto e não se sujeita à estabilidade do lugar. (Santos, 2006, p. 64)

Lembremos que a paisagem é diferente do espaço, a primeira é a materialização de um instante da sociedade. O espaço resulta do casamento da sociedade com a paisagem, por isso, paisagem e espaço são um par dialético, complementam-se ao mesmo tempo que se opõem. Para que fique nítido o contraste com a paisagem seria, numa comparação ousada, a realidade de homens fixos, parados como numa fotografia, enquanto que o espaço contém o movimento. Este esforço analítico se impõe para que os separemos como categorias diferentes para não correremos o risco de não reconhecer o movimento da sociedade, como informa Milton Santos (2006).

Ainda de acordo com o autor, entendemos que a paisagem é sempre heterogênea. A vida em sociedade supõe a multiplicidade de funções e quanto maior o número destas, maior a diversidade no tempo, de formas e de atores sociais, personagens observados no cotidiano que servem de inspiração para minha obra, como o indivíduo estressado que vira uma fera, ou ainda o trabalhador socialmente invisibilizado. Logo, paisagem e espaço não são sinônimos, aquela é o conjunto de formas que, num dado momento, exprime as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza, ao mesmo tempo que o espaço são as formas somadas à vida que as anima. Entre paisagem

e espaço está o tempo, experienciado pelo corpo urbano/humano. “A arte de hoje nos leva a enxergar as relações entre o espaço e o tempo de uma outra maneira: aliás, sua principal originalidade deriva essencialmente do tratamento que ela dá a essa questão.” (Bourriaud, 2009, p. 66)

3. POÉTICAS DERIVADAS DO CORPO URBANO/HUMANO

Toda vez que circulo pelas vias de passagens, seja caminhando, de táxi ou de ônibus, observo e analiso toda a composição do cenário ao redor. Atento para como o espaço é ocupado, presto atenção na velocidade com que as pessoas caminham, o ritmo de cada uma delas, a postura corporal que assumem à medida que se deslocam, suas expressões faciais, e por aí adiante. Essas observações incitam inúmeros questionamentos e despertam interesse em transformá-los em esculturas através de maneiras de interação com as pessoas.

Entre esses questionamentos que essas rumações ocorrem estão pensamentos como, por exemplo, tentar imaginar a vida que levam, como pensam, os hábitos que mantêm e, desse modo, apreender algo que possa utilizar na construção do objeto artístico. A cidade com sua arquitetura delimitadora define espaços, como e quem pode ocupá-lo, entretanto, a arte pode vir a ampliar a potencialidade além do que se rotula. Do livro *Psicologia Social*, destaco esse trecho de Anais Nin que elucida bastante como surgiam as ideias para os personagens da obra “Bicho-Homem” que primeiramente acreditava estar falando de como via o outro, mas na realidade essas expressões eram meus pontos de vista que refletiam minha própria personalidade: “Não vemos as coisas como elas são, nós as vemos como nós somos.” (Anais Nin apud Rodrigues; Assmar; Jablonski, 2022 p.125)

Como conhecemos os outros? No processo de interação social formamos necessariamente uma impressão da pessoa com quem interagimos. Assim como existem os meios para conhecermo-nos a nós mesmos, no processo de conhecimento de outras pessoas somos também guiados por processos psicossociais que apresentam princípios gerais que governam nossa percepção dos outros. As pessoas formam impressões de outras com base em número muito limitado de informações e daí derivam outras características mais gerais. Essas impressões são baseadas nos aspectos mais salientes, e não na totalidade, das características dos outros. Tendemos a categorizar os estímulos percebidos na outra pessoa de forma a situá-la num grupo cujos membros possuem características conhecidas e nossas necessidades e objetivos influem na maneira pela qual percebemos as características dos outros.

Mesmo vendo o outro por uma ótica que revela mais de nós do que de como o outro realmente é, a partir de Anais Nin (apud Rodrigues; Assmar; Jablonski, 2022), outros fatores influenciam nossa percepção sobre este, como aconteceu comigo para me

servir de parâmetro para a construção dos personagens da obra “Bicho-Homem”. Como
o

[...] comportamento não-verbal, além da mera aparência física, outros aspectos não verbais podem influir na percepção de pessoas. Negligenciada por muito tempo pela Psicologia Social, a “comunicação sem palavras” inclui gestos, posturas, olhares, posição corporal no espaço, tom de voz, ritmo e inflexões, que são processadas pelo percebedor e incorporadas à impressão que forma de outras pessoas. (Rodrigues; Assmar; Jablonski, 2022, p.143)

De acordo com esses pensadores, a força das palavras da epígrafe traduz o valor absolutamente inestimável do convívio do homem com seus semelhantes. Ter uma vida em comum com outras pessoas, interagir com os outros, participar de atividades coletivas, compartilhar objetivos, enfim, pertencer a grupos, identificar com grupos, influenciar e ser influenciado por eles, são componentes indissociáveis da existência do ser humano e, por isso mesmo, constituem os alicerces da construção de sua identidade pessoal e social.

A obra “Bicho-Homem” com suas intervenções urbanas, propõe refletir sobre a potencialidade que se oferece para a existência do homem no espaço utilizando um imaginário que simboliza a mistura do humano com seres animais, através de uma linguagem lúdica, pensada propositalmente com interesse de dialogar com diferentes públicos. Para criação da obra e para propor aproximação com o fruidor, de encontro ao que Pallamin (2002) sugere quando afirma que os/as artistas têm desenvolvido diversas formas de atuação com o intuito de criar espaços, estimulando a comunicação, incentivando as pessoas, exigindo participação, seja para destacar e/ou polarizar temas, ou ainda, simplesmente, contar histórias e divertir, e assim acessar poéticas derivadas do corpo urbano/humano.

3.1. ESPAÇO URBANO COMO GERADOR DE POÉTICAS

O espaço urbano é fonte de inspiração, sua percepção sensível é provocadora de desdobramentos, pois faz querer ocupá-lo com arte que alimenta a criação desses seres imaginados resultantes de ações poéticas que reorganizam o espaço alterando a experiência de estar no complexo território urbano.

A ótica do “Bicho-Homem” tem como primeira influência direta os desenhos animados, isto é, parte da formação inicial de muitas crianças contemporâneas, da infância à adolescência. O hábito de acompanhar os desenhos quase diariamente oferece a chance de perceber o caráter dos personagens. Dicotomias como bem e mal vão

participando do processo educativo de gerações de pessoas que assistem aos canais de televisão e seus programas infantis. Assim como as vestimentas, expressões faciais e corporais ajudam a definir quem e/ou o que está sendo retratado e de que forma está sendo retratado. Muitos desses desenhos trazem animais com comportamentos humanos, mudam as histórias e os personagens, tais características permanecem presentes.

O espaço da cidade é, potencialmente, um lugar gerador de poéticas, tanto para falar dela mesma e das pessoas que a usam, como dos seus espaços específicos. A arte entra nessa equação para colocar ainda mais interrogações e, com isso, interpretações. O espaço da cidade estabelece um tempo para a circulação de tudo que há nela, desde os carros, ditados por tempos dos semáforos e também pela violência, bem como, os transeuntes e seus movimentos ao caminharem pelas ruas da cidade; o atraso na hora do trabalho; a correria para não perder o transporte para o destino desejado; o medo de ser roubado ou atropelado. Podemos perceber que em todos esses casos, a cidade dita nosso ritmo, marca nosso tempo, molda nosso comportamento.

Os artistas visuais simbolicamente podem observar e traduzir percepções sobre a maneira contemporânea de viver nos grandes centros urbanos, captando e promovendo interação de sentidos simultaneamente. Nessa captação, interpretam-se os detalhes que mais chamam atenção. A grande questão é: como transformar isso em arte? O espaço e o lugar, em sua dinâmica, no tempo reconstruindo outros contextos e abrindo novas possibilidades de percepções e existências na cidade pode ser um caminho.

A obra, quando invade o espaço urbano, traz à tona a reflexão sobre o espaço interior de cada indivíduo inserido nesse ambiente coletivo. Cada interpretação é única, cada consciência tem em sua memória uma experiência pessoal que lhe remete a determinados momentos da vida. Essa experiência pessoal influencia o modo como nos relacionamos com espaços específicos. Os seres na obra “Bicho-Homem” trazem em si, a imagem de homens e animais que demonstram ao seu modo, esta proximidade do espaço interior ao lidar com o espaço exterior. Chevalier (2020) nos fornece uma chave para compreender estes aspectos: “Os animais, que tão frequentemente intervêm nos sonhos e nas artes, formam identificações parciais com o homem; aspectos, imagens de sua natureza complexa; [...] Cada um deles corresponde a uma parte de nós mesmos.” (Chevalier, 2020, p. 37)

Porém, também dessa similitude existem diferenças, fazendo com que nos tornemos ainda mais complexos. Então, por que não utilizar dessa situação a partir da arte para refletirmos sobre como o animal humano ocupa o espaço?

O espaço da cidade pode ser utilizado como fonte de expansão do imaginário, como forma de ver as coisas além da aparência e partindo de contextos sociais diversos, desiguais, confrontando existências e realidades diferentes que colocam seus habitantes em condições de percepções que coexistem em uma só geografia, fracionadas por fronteiras imaginárias que definem condições econômicas e *status* sociais diferentes, refletidos nos projetos e aparelhos urbanos desenhados por gestões públicas e políticas excludentes e falhas. Ainda assim, é também por conta dessas mazelas que a necessidade de imaginar algo fora do comum torna-se necessário. A obra, por sua vez, busca aguçar o olhar para si e para o outro, mesmo com toda a complexidade que existe na coexistência humana.

Quando construo o trabalho, desejo expressar meu ponto de vista sobre observações do efeito do espaço urbano no comportamento humano. Me interessa produzir uma expressão visual sobre algo que chamou minha atenção, seja na forma de comunicar ou pelo entendimento de um ambiente. A vivência de cada fruidor com a obra interfere tanto na interpretação dela como na sugestão de outras possibilidades de desdobramentos para ocupar outros espaços e paisagens. O espaço gerador de poéticas promove espacialidades, manifestações, comunicações, caminhos.

Colocando-os em hierarquia igualitária a qualquer transeunte da cidade, integro os seres escultóricos da obra “Bicho-Homem” ao espaço urbano, isto é, quando tocam o chão, sem bases ou pedestais, justamente para não se separarem do local de exposição e fazerem parte pertencente naquele espaço como forma de perceber o corpo humano derivado do corpo urbano. Assim como sugere a reflexão do pensamento de Kwon (2009) para agregar sentidos, “Há a sugestão e o convite ao abandono do pedestal pela valorização do caráter objetual da obra de arte, permite-se alargar uma nova relação com o espaço envolvente, assim como o público.” (Kwon, 2009, p.64)

3.2.O CORPO URBANO INFLUENTE NO CORPO HUMANO

O corpo urbano composto por seus percursos que lembram veias transportadoras de glóbulos sanguíneos, tensionadas por suas problemáticas cotidianas em constante

ebulição, são ainda parecidas às sinapses que ocorrem nas terminações nervosas do cérebro. Podemos construir essa relação lembrando que o sangue que flui pelas veias do corpo humano, numa comparação com o corpo urbano, pode ser assimilado às pessoas e os meios de transportes que vão e vem no ritmo do tempo se expandindo nos espaço da cidade. Por mais que cada ser humano nesse contexto componha um todo, é possível notar como cada ser humano/urbano se vê como único, tanto como uma forma de se valorizar, quanto quando são seduzidos pelas ilusões que a cultura do consumo induz, ao nível de criar uma falsa exclusividade, assim como a digital que temos em nossos polegares pode identificar nossa originalidade, nosso corpo é um mundo próprio para cada pessoa.

O corpo humano/urbano com todas suas complexidades, é único, como descreve o autor Merleau-Ponty (2011),

[...] meu corpo não é apenas um objeto entre todos os outros objetos, um complexo de qualidades entre outros, ele é um objeto sensível a todos os outros, que ressoa para todos os sons, vibra para todas as cores, e que fornece às palavras a sua significação primordial através da maneira pela qual ele as acolhe.” (Merleau-Ponty, 2011, p.59)

Para destrinchar a obra e sua relação com o corpo humano forjado no corpo urbano, vejamos os significados e sinônimos na Língua Portuguesa do Brasil, das palavras Homem e Bicho. Essa explanação mostra também o efeito da literatura na moldagem da concepção desses termos no imaginário popular. Os termos, apesar de eternizados sobre a forma de escrita, têm interpretações e conceitos que vêm se modificando ao longo do tempo, mas que, de certa forma, são fixos até hoje, no que diz respeito à norma culta. A saber, existem diversos tipos de definições para o significado da palavra “HOMEM”, por exemplo: “HOMEM – A tradição popular brasileira mantém o homem na mesma posição privilegiada e universal. A origem do homem é a bíblica, feito de barro e soprado no rosto por Nosso Senhor” (Cascudo, 2012, p. 362). Já o Moderno Dicionário define a palavra “HOMEM” como

Ho.mem. sm (lat homine): 1. Ser humano em geral; o homem é um mamífero bípede, dotado de inteligência e linguagem articulada. 2. Indivíduo da espécie humana. 3. Ser humano do sexo masculino. 4. A Humanidade. 5. pop. Marido ou amante. 6. Aquele que procede com madureza, que tem experiência de mundo. (Michaelis, 1998, p.1110)

Assim, o dicionário acima define a palavra “Homem” sendo “HOMEM, Animal racional, bípede e mamífero que ocupa o primeiro lugar na escala zoológica; ser humano.” (Michaelis, 1998, p.1110)

Não obstante, vejamos os significados e referências à palavra “Bicho” nos mesmos dicionários: no Dicionário do Folclore Brasileiro de Câmara Cascudo (2012), a palavra “BICHO” – Todo animal que não é homem, nem ave, nem peixe. Todo animal, seja homem, ave ou peixe, de formas colossais, ou estranhas à espécie ou muito feios. Visão, alma do outro mundo, coisa extraordinária, fenomenal e inexplicável” (Cascudo, 2012, p.114). Já no Moderno Dicionário, “Bi.cho. sm. (lat vulg *bestiu) 1. Designação genérica que se dá aos animais terrestres, sobretudo aos vermes e insetos. 2. Animal feroz. 3. Pessoa 4. Pessoa intratável e solitária 5. Gente vulgar, de pouca conta.”. (Michaelis, 1998, p.323)

Demonstrando essas interpretações variadas das palavras Homem e Bicho, evidenciam-se também distintas compreensões na obra “Bicho-Homem”, uma vez que, tanto nos dicionários, quanto para cada pessoa, seus significados são múltiplos.

Na região Nordeste do Brasil, a palavra “homem” é associado a palavra “macho”, algo que se define como um ser superior, intolerante, bruto, forte, “retado”, nervoso, violento se aproximando ao significado de “bicho”, um animal que age por instinto primitivo, prevalecendo sua sobrevivência.

Como disse Câmara Cascudo (2012), o homem na tradição popular brasileira mantém a mesma posição privilegiada e universal com influências religiosas ao ser “soprado no rosto por Nosso Senhor.” O mesmo autor define o bicho na tradição popular brasileira como: “Todo animal que não é homem, nem ave, nem peixe. Todo animal, seja homem, ave ou peixe, de formas colossais, ou estranhas à espécie ou muito feios.” (Cascudo, 2012, p.89) Como isso interfere na construção da obra “Bicho-Homem”? Essa é uma das questões que procuro responder ao longo desta tese.

Cascudo (2012) também define bicho como, “Visão, alma do outro mundo, coisa extraordinária, fenomenal e inexplicável.” (Cascudo, 2012, p.23), o que pode parecer a percepção de quem observa uma intervenção urbana com a obra ao ocupar temporariamente o espaço urbano, como algo que muda o campo de visão do espaço por algo que não estava ali anteriormente e que em breve poderá voltar a não existir mais.

Para que a arte não se torne apenas mais um elemento no espaço, deve trazer intrinsecamente reflexões. A arte neste espaço gera informação e reflexão, torna o

ambiente um local, para além de apenas uma ligação entre um ponto e outro. A arte na rua entra em contato com o contexto urbano e faz sua própria fusão ampliando percepções já existentes. Para dilatar a reflexão sobre o corpo urbano e sua influência no corpo humano, dialogamos aqui com as palavras de Almandrade (2008) “O espaço urbano é um suporte de visualidades estranhamente díspares e a intervenção da arte é um meio de gerar conhecimento que altera ou enriquece a percepção do cotidiano.” (Almandrade, 2008, p.34)

A arte proposta busca elaborar também um espaço sensorial em meio a traumas, medos e indiferenças sociais que se multiplicam diariamente. Tendo isso em vista, falemos sobre a cidade de Salvador-BA que é uma metrópole marcada por grandes diferenças socioeconômicas, onde uma pequena parte da sociedade mantém grande parcela da renda, resultando em uma cidade com elevado índice de violência. Em consequência disso, torna-se bastante inseguro, ao mesmo tempo em que é uma fonte inesgotável de informações e ideias para projetos ligando arte e vida.

A vida humana sob o espectro da arte pode ganhar múltiplas interpretações, se entrelaçando por questões individuais e coletivas, formas e significados que vão se desdobrando. Ao construir meu ponto de vista sobre determinado tema, valendo-me de técnicas e materiais específicos, resultantes de uma percepção sobre o espaço como potência cotidiana, alargo a capacidade de diálogo com o contexto da cidade, refletindo sobre como é possível adquirir formas peculiares de lidar com a vida.

Podemos derivar aspectos de notório interesse na reflexão sobre o vínculo da arte com o espaço urbano e perceber a possibilidade dela ser ao nosso tempo, reflexão e espelhamento, como nota, “A arte urbana como prática crítica, ao antepor-se a narrativas pré-montadas, percorre as vias de interrogação sobre a cidade, sobre como esta tem sido socialmente construída, representada e experienciada.” (Pallamin, 2002, p. 54)

Falando de espaço urbano e sociedade contemporânea acrescento a essa reflexão os pensamentos de Michel Maffesoli (2007) que propõe analisar como uma alternativa livre para compreender e viver o mundo do jeito que ele é e nos contempla com novas noções sobre o conhecimento comum, a “religação” entre o indivíduo contemporâneo e seus ambientes social e natural e o estar junto para lidar com a impossibilidade de domesticação do imaginário contemporâneo construído no dia a dia das cidades.

Nos shoppings, o mundo dos reality shows e o reino das paradas gays, entre outras manifestações dos nossos tempos, demonstram que, ao contrário de uma

nova barbárie, buscamos o ritmo da vida no íntimo de nossos sentidos e sentidos. Essa experiência das “idades da vida”, tal como se reflete nas diferentes mitologias, pode ser encontrada nas sarabandas pós-modernas, essas histerias coletivas de todos os tipos (musicais, esportivas, de consumo) que são verdadeiras anamneses desse jovem e antigo *homo demens* adormecido em cada um de nós. Homem selvagem, animal humano, figuras dionisíacas ilustradas na incandescência das excitações cada vez mais cotidianas. (Maffesoli, 2007, p.132)

São nas histerias coletivas que seres humanos conseguem pensar de forma parecida, porque são situações onde os gostos em comum se encontram, onde o interesse pessoal é multiplicado coletivamente para tornar-se um só. É uma das poucas vezes que uma ideia é capaz de ganhar força e representatividade transformando-se em reverberação. Isso tanto pode funcionar para o bem quanto para o mal, por exemplo, em uma torcida de futebol dentro do estádio, o amor pelo time é o mesmo, o desejo de vitória é o onipresente, todos estão torcendo pelo mesmo propósito e cada um acredita individualmente que sua força mental é capaz de influenciar na sorte do resultado, se inebriando com essa ilusão.

Porém, quando existem as lutas das torcidas organizadas fora do estádio e os envolvidos se sentem empolgados ao perceber que seu parceiro ao lado tem o mesmo interesse em reproduzir o mal ao outro, essa histeria coletiva assume uma outra conotação e o individualismo se multiplica. Essas situações são exemplos que, mesmo quando agem coletivamente, tais acontecimentos são derivações do individualismo, ou seja, o ser urbano contemporâneo é egoísta, individualista, mesmo atuando em grupos.

Como define Maffesoli (2007), somos *homo demens*, humanos selvagens, animais humanos, por mais que tenhamos “evoluído” ao longo dos anos em termos de criatividade, desenvolvido tecnologias que aparentemente demonstram vantagens para nossos propósitos e benefícios, continuamos agindo de modo mesquinho, de acordo com nossos próprios interesses, dentro de uma realidade utópica que inventamos em nossas mentes para determinar o que é certo para nós individual e coletivamente. Quando essas verdades são debatidas e são contraditórias, guerras são estabelecidas, entre países, povos, culturas, familiares, amizades, somente para defesa da própria opinião e nos mantermos convictos de nossas verdades. Podemos até dividir o mesmo espaço, mas mesmo assim, isso não nos faz agir como parecidos, pelo contrário, é estimulado e se tem o interesse de diferenciar do outro para se destacar e por mais que o resultado disso não tenha se demonstrado eficaz, continuamos individualistas e caminhando coletivamente para a extinção.

Foi percebendo a essência e existência desse *homo demens*, humanos selvagens e animais humanos ao qual o ser urbano contemporâneo tem se tornado que toda aquela realidade de ajudar o próximo já passou a não fazer mais sentido para mim. A sensação de decepção ao perceber que as pessoas somente me procuravam para serem ajudadas e que não havia uma troca justa nessa equação, me fez querer rever meus conceitos de humanidade e mudar por isso.

Compreendi por experiência própria que cada ser humano tem suas qualidades e seus defeitos. Muitos elaboraram dentro de suas mentes um emaranhado de argumentos para justificarem suas posturas e seus modos de agir. Fui criando minha utopia sobre o que é ser humano, o porquê de ser individualista e onde me encaixo. Nesse processo de autorreflexão, de como me via e de como percebia o outro foram surgindo os conceitos para a construção dos personagens da obra “Bicho-Homem”. Os seres criados neste trabalho falam de como me vejo, como vejo o ser humano e de como ele tem ocupado o espaço ao qual também faço parte. Transformar essa análise em arte também não é novidade, uma vez que misturar o corpo humano ao corpo animal é algo curioso e que mexe com a imaginação das pessoas há muito tempo. Um dos primeiros registros de que se tem história, foi retratado em um dente de mamute.

Figura 7. Escultura em dente de mamute, 40.000 anos atrás



Fonte: Explicando a mente, Netflix, 2021

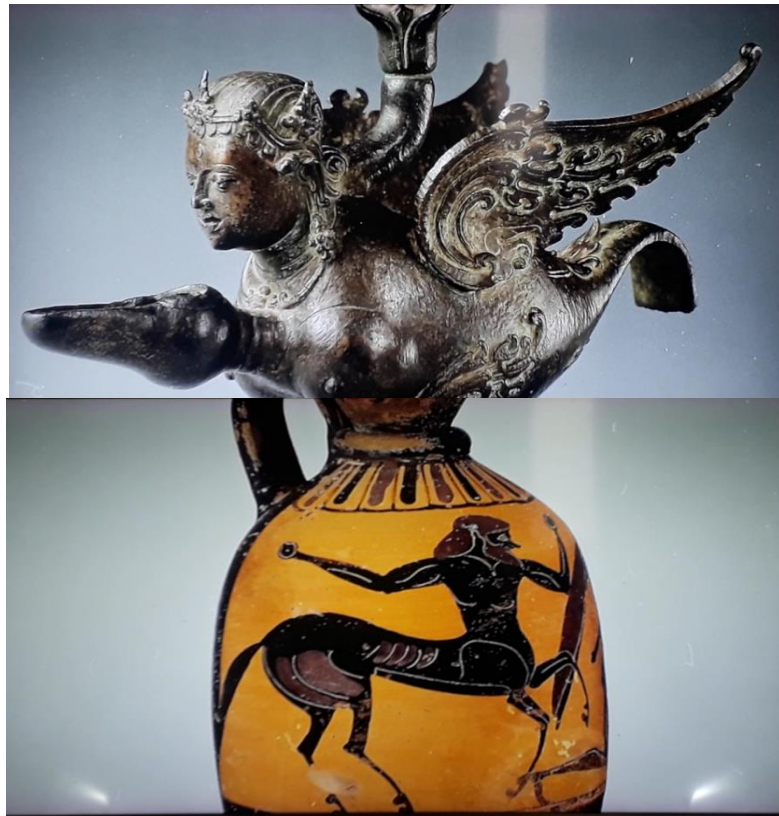
Nesta estatueta em marfim representando um “homem-leão” (ou uma “mulher-leoa”), encontrada na caverna Stadel, na Alemanha, esculpida por volta de 40 mil anos atrás (figura 7). Para Ezra Posner, autor de “Explicando a Mente”, o corpo é humano, mas a cabeça é leonina. Esse é um dos primeiros exemplos da arte e provavelmente da religião, assim como da capacidade da mente humana de imaginar coisas que não existem.

Há quarenta mil anos, no meio do continente europeu, alguém pegou uma presa de mamute e fez algo extraordinário. A maioria dos artistas da época retratava o que via no mundo real, mas nosso antigo escultor esculpiu outra coisa. Uma das criaturas imaginárias mais antigas que já encontramos. O corpo de um humano com uma cabeça de leão. Provavelmente não foi a primeira mistura e, definitivamente, não foi a última. (Posner, 2018)

Ao descobrir essa informação sobre essa escultura que mistura corpo humano e animal em um documentário que fala sobre a mente e sua relação com a criatividade, encontrei mais uma ponte para relacionar com a obra “Bicho-Homem”, porque se trata de explorar o imaginário, técnicas de construção, ferramentas e materiais utilizados e também sobre ocupação do espaço, uma vez que, nesse caso, o ser humano buscava uma forma de apropriar-se do ambiente que fazia parte, de maneira diferente ao que vinha sido feito naquele momento. Com a obra também é possível notar como essa relação entre homem e animal mexe com a mente do ser humano, independente da época e cultura. Nesse mesmo documentário surgiram as imagens (que apresento abaixo) de esculturas e ilustrações dessa mistura presente em diferentes lugares e épocas, como a esfinge egípcia, vaso escultura e também pintura ornamentada com figura humana mesclada a animal da cultura grega e romana, peixe metade humano e animal da cultura japonesa, e ilustrações europeias (figuras 8 e 9)

Figura 8. Artes que misturam humano e animal, épocas diferentes





Fonte: Explicando a mente, Netflix, 2021

Figura 9. Artes que misturam humano e animal, épocas diferentes





Fonte: Explicando a mente, Netflix, 2021

As imagens apresentadas acima buscam exemplificar diferentes pontos de vista sobre o mesmo tema, ou seja, a junção entre humano e animal. No campo das artes visuais, essa individualidade é potencializada pela variedade cultural, isso faz com que se diferencie e se torne único. Os artistas visuais, absorvem o que veem, observam, visualizam, seja o que capturam por um olhar distraído, atento. Assim, é possível começar a perceber, questionar e fazer relações para entender o objeto em seu contexto e nesse momento se ativa a percepção e análise.

O homem das cavernas procurou utilizar a imaginação e entalhar em um dente de mamute ampliando a expressão de sua época que normalmente restringia a pintura em paredes de cavernas. O interesse em expandir seu campo de conhecimento e ação faz parte da história. Seja por interesse próprio, individual ou coletivo; solidariedade ou ganância, esse instinto acompanha o ser humano e nos trouxe até os dias atuais, com suas conquistas. É essa inteligência criativa que nos difere dos outros animais.

4. PROCESSOS DE PERCEBER, ANALISAR E CONSTRUIR

Seguindo essa linha de raciocínio da evolução criativa tão presente no ser humano, durante o desenvolvimento da obra “Bicho-Homem”, busquei experimentar diversas técnicas de construção. Ao longo da investigação artística utilizei técnicas escultóricas como o talhado e a modelagem. O talhado foi utilizado nos blocos de “isopor” (nome técnico: poliuretano expandido) no que Brown (2007) define detalhadamente como a técnica consistente em cortar e polir a superfície de um bloco de material para lhe dar uma forma determinada e a modelagem. Na escultura, a modelagem de superfície e a textura são tão importantes como as silhuetas e a forma e o modo que se define uma superfície determinará a maneira que o observador descobrirá o sentido da obra.

Antes de construir é preciso pensar como irei fazê-lo e apesar dos diversos percalços, como aquisição de materiais e ferramentas pela dificuldade de encontrar para compra, cada etapa de percepção do processo é uma experiência única, onde não se sabe se dará certo ou não, e o imprevisto e o acaso acabam por tornarem-se parte do processo.

Varia de artista para artista o caminho para encontrar a ferramenta certa para utilizar na escultura no processo de entalhe do bloco do “isopor”. Neste caso, após tentativas com estilete, serra, ferramenta que queimava com um fio de cobre, foi com a ferramenta elétrica de corte chamada “serra sabre” (que possui uma faca dentada) que consegui cortar um pedaço do tamanho que havia imaginado, isso possibilitou acelerar o trabalho de entalhe. Nas esculturas feitas em bonecos industrializados, encontrar uma máquina retificadora com uma lâmina ideal para realizar cortes em peças plásticas tão pequenas, se tornou fundamental para a realização das esculturas em pequeno porte.

Dos processos de criação, um momento a destacar foi quando a obra encontrou a identificação na escultura diretamente posicionada sobre o solo ao qual seria exposta como uma forma de expressão intencionalmente propositada. Ao deslocar do desenho para escultura, a sensação obtida foi como se estivesse dando vida a algo que antes era achatado (bidimensional) e naquele momento compartilha o mesmo espaço (tridimensional) com o fruidor. Outro momento de ampliação da percepção, se deu em primeira mão quando, ao realizar a escultura, a referência base tomada foi o ângulo no qual o desenho foi construído, porém ao girar a escultura notei que o outro lado ainda está em seu estado bruto transformando o material em mãos.

Um dos motivos que me movem, sendo um pesquisador na linha de processos criativos nas artes visuais, é descobrir como uma ideia pode tornar-se real, palpável. É

olhar para materiais e ferramentas e pensar como transformá-los em esculturas; é raciocinar como comunicar um pensamento pessoal para outras pessoas por meio de formas; é refletir como levantar um questionamento sobre um tema em comum, de maneira autoral.

Para amplificar esse campo perceptivo, procuro assistir programas na televisão onde normalmente trabalham com técnicas de construção, como programas de reformas de casas, móveis, roupas, bolos, pois nesses lugares surgem dicas sobre materiais, ferramentas, técnicas de montagem, modelagem, estruturas que posso usar em meus trabalhos. Outro veículo que utilizo como fonte de pesquisa e inspiração, é a rede social *Instagram*, pois normalmente não teria acesso aos conteúdos postados pela televisão. A partir desse contato, conheço artistas de todo mundo que apresentam seus trabalhos e suas técnicas, ferramentas e materiais de construção que, quando me interessam, armazeno para usar posteriormente.

4.1. APROXIMAÇÕES COM OBRAS DE ARTISTAS

Um dos fatores que mais me chamam a atenção no campo das artes visuais é a inventividade, pois nela é possível notar claramente a diferença entre um ser humano e outro; é uma espécie de digital, cada um tem a sua especificamente. É ela que tem feito a diferença a milhares de anos, porque tem sido utilizada nas mais variadas áreas para criar soluções para problemas individuais e coletivos. No caso das artes, funciona como ponte entre o cérebro e a ideia, entre o material e a ferramenta, entre a técnica e a construção.

É também no campo das artes que a individualidade humana demonstra como é possível se reinventar. Se pensarmos que há milhares de anos, um ser humano procurando se expressar, viu a possibilidade de esculpir um dente de mamute usando o seu imaginário e compararmos a um ser humano que hoje utiliza meios tecnológicos para a construção de esculturas em impressoras 3D, notamos que o interesse em criar é também um dos fatores que movem a humanidade.

Durante a graduação e pós-graduação na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (EBA/UFBA), tive acesso às obras de alguns artistas a partir da indicação de professores, colegas, bem como de pesquisas na biblioteca e na internet. O interesse em um ou outro artista específico ocorreu por motivos diversos, seja pela técnica ou material utilizado, pela temática abordada ou por como expressavam suas ideias.

Desses artistas, vale destacar as obras de Mestre Vitalino, Véio, Nelson Leirner, Jeff Koons, Isaac Cordal, Alessandro Gallo, Jason Freeny, Kaws, Takashi Murakami que foram referências estéticas e conceituais, pelo modo como enxergam o mundo em que habitam, questionam o espaço em que vivem, pela forma que encontraram de elucidar seus pensamentos em suas habilidades manuais com diferentes tipos de materiais, cada qual adaptado a seu cotidiano e realidade, reinterpretando o sentido de elementos que normalmente atendem a outras necessidades.

Mestre Vitalino, por exemplo, ressignifica a cerâmica quando amplia o campo de possibilidades de esculturas feitas em barro que, até então, eram direcionadas apenas para o uso cotidiano, como panelas, vasos, utensílios domésticos ou brinquedos para crianças. Colocando sua perspectiva sobre a cerâmica, Vitalino (figura 10) elevou o uso do barro para além do utilitário, assumindo o papel de elemento artístico, ao mesmo tempo que valorizou a cultura local, ao representar e eternizar costumes e tradições populares.

Figura 10. Mestre Vitalino Recife, Brasil



Fotógrafo: Pierre Verger, 1947⁷

Véio (figura 11) ressignifica restos de troncos de madeira, por vezes distorcidos, valendo-se dessas formas para dar-lhes efeitos visuais e conotações temáticas, agregando-lhes cores e temáticas que à primeira vista não seriam nada mais do que formas naturais sem vida.

⁷ Disponível em: www.obrasilcoms.com.br/2014/07/mestre-vitalino-por-pierre-verger

Figura 11. Artista Véio e suas obras



Fonte: <http://www.marciapeltier.com.br/artista-sergipano-veio-mostra-esculturas>

Nelson Leirner (figuras 12, 13 e 14) repensa objetos de consumo, comprando a mais variada gama de elementos produzidos em série: quinquilharias, colecionáveis, *souvenires*, ofertando outras possibilidades interpretativas, elevando os objetos ao pensamento poético, de modo não convencional.

Figura 12. Nelson Leirner, São Paulo, Brasil, 2003



Fonte: Brooklyn Museum, 2003⁸

Figura 13. Nelson Leirner, São Paulo, Brasil, 2003



Fonte: Nelson Leirner, 2003⁹

⁸ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/555702041503263369>

⁹ Disponível em: www.leilaodearte.com/leilao/2018/abril/46/nelson-leirner-chinese-zebra-10070/

Figura 14. Nelson Leirner, São Paulo, Brasil, 2003



Fonte: <https://www.lilianpacce.com.br/moda/nelson-leirner-exposicoes/>

Jeff Koons (figuras 15, 16 e 17) reformula personagens existentes nos meios de comunicação de massa, tais como Popeye e Pantera cor de rosa, transformando esses seres presentes em suportes bidimensionais em desenhos animados em suportes tridimensionais, como esculturas, explorando técnicas e materiais.

Figura 15. Jeff Koons, Nova York, Estados Unidos, 2009



Fonte: Jeff Koons, 2009 ¹⁰

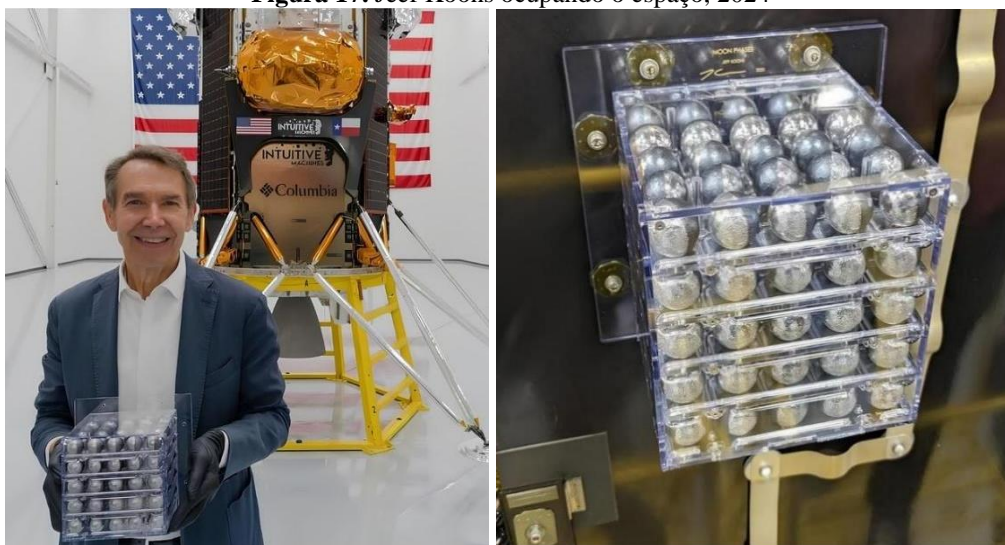
¹⁰ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/393783561155274555/>

Figura 16. Jeeff Koons, Nova York, Estados Unidos, 2017



Fonte: <https://byfanzine.com/jeeffkoons>

Figura 17. Jeeff Koons ocupando o espaço, 2024



Fonte: www.dasartes.com.br/jeeffkoons

Isaac Cordal (figuras 18 e 19) reelabora as escalas, constroi esculturas em miniaturas e as instala permanentemente pelas ruas de grandes cidades ao redor do mundo, como parte integrante dos espaços representando o cotidiano do ser urbano contemporâneo.

Figura 18. Isaac Cordal, Galícia, Espanha, 2014



Fonte: Rede Social (Pinterest), [s.d.]¹¹

Figura 19. Isaac Cordal, Galícia, Espanha, 2014



Fonte: Rede Social (Pinterest), [s.d.]¹²

Alessandro Gallo (figuras 20, 21 e 22) ressignifica o ser urbano ao utilizar o realismo e o imaginário para retratar seus hábitos cotidianos, locomovendo-se no metrô,

¹¹ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/104075441366114950/>

¹² Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/104075441366114950/>

falando ao telefone, vivenciando a cidade como qualquer transeunte presente nas grandes metrópoles.

Figura 20. Alessandro Gallo, Roma, Itália, 2011



Fonte: BOOOOOOOM Website, 2016.¹³

Figura 21. Alessandro Gallo, Roma, Itália, 2011



Fonte: BOOOOOOOM Website, 2016¹⁴

¹³ Disponível em: <http://www.booooooom.com/2016/04/13/hybrid-sculptures-by-artist-alessandro-gallo/>

¹⁴ Disponível em: <http://www.booooooom.com/2016/04/13/hybrid-sculptures-by-artist-alessandro-gallo/>

Figura 22. Alessandro Gallo, Roma, Itália, 2011



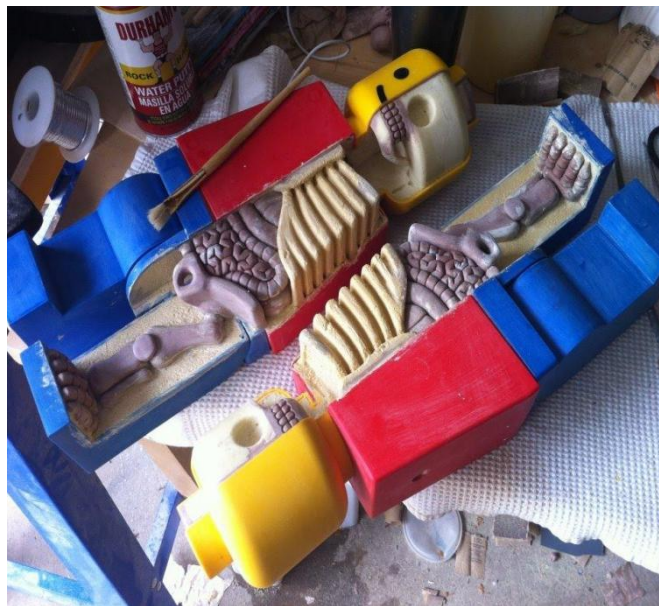
Fonte: BOOOOOOOM Website, 2016 ¹⁵

Jason Freeny (figuras 23 e 24) reinventa elementos cotidianos, como brinquedos infantis, comprando-os, cortando-os, interferindo-os, modificando-os, dando-lhes outras interpretações, elevando seu *status* de funcionalidade para uma conceituação poética.

Figura 23. Jason Freeny e suas criações, 2020



¹⁵ Disponível em: <http://www.booooooom.com/2016/04/13/hybrid-sculptures-by-artist-alessandro-gallo/>



Fonte: Jason Freeny Website, [s.d.]¹⁶

¹⁶ Disponível em: <https://jasonfreeny.com>

Figura 24. Jason Freeny e suas criações, 2014



Fonte: Jason Freeny Website, [s.d.]¹⁷

Kaws (figuras 25, 26 e 27) repensa também personagens dos desenhos animados como faz Koons, também explorando-os em formatos tridimensionais em suportes de madeira, vinil e infláveis.

¹⁷ Disponível em: <https://jasonfreeny.com>

Figura 25. Kaws ocupando espaço urbano, 2019



Fotógrafo: Gilbert, 2018¹⁸

Figura 26. Kaws e desenho animado, 2019



Fonte: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2019/nigoldeneye>

¹⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hxCYuFt8Pe8>

Figura 27. Kaws e desenho animado, 2023



Fonte: <https://hypebeast.com/2010/6/kaws-aldrich-contemporary-art-museum->

Takashi Murakami (figura 28) ressignifica também personagens dos desenhos animados, como faz Koons e Kaws, reinterpretando seres presentes da cultura japonesa do Mangá e os transportando para o universo da arte contemporânea.

Figura 28. Murakami em Versalhes, 2009



Fotógrafo: AP, 2010¹⁹

¹⁹ Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/09/pop-japones-de-takashi-murakami-toma-salas-do-palacio-de-versalhes.html>

O modo como esses artistas interpretam o cotidiano, emprega técnicas de construção, materiais e ferramentas específicas para levantar questionamentos sobre o espaço que habitam. Através de suas percepções, apresentam aspectos imaginários para representar o dia a dia de maneira particular.

Mestre Vitalino é a primeira referência visual e escultórica a que me recordo a partir de peças encontradas no Mercado Modelo de Salvador-Ba, logo, foi o início do contato com as esculturas de barro. Por ser criança naquela época, me cativou ainda mais o fato de algumas dessas peças serem pequenas e de me lembrarem de bonecos para brincar. Vitalino também iniciou seu contato com a cerâmica ainda na infância ao ajudar sua família na produção de peças utilitárias com o excedente do barro. Ao longo de sua trajetória teve uma relação direta com o universo infantil, esculpia miniaturas de cerâmica que serviam também como brinquedos, além de ensinar a construção de esculturas para as crianças que se interessavam.

Quando criança, acompanhava meu pai ao centro da cidade de Salvador e foi assim que conheci o Mercado Modelo, onde existe uma variedade de esculturas em cerâmica com o estilo desenvolvido por Vitalino. As primeiras peças do autor foram chamadas pelo artista de “louça de brincadeira”, pois as crianças brincavam (e ainda brincam) com a imaginação. Assim, consigo compreender que ser essa a criança que ainda habita em mim, levando-me a produzir as peças inspirado com a estética, talvez por interesse de perpetuar essa memória afetiva, tê-la sempre por perto, compartilhar com as pessoas e assim gerar desdobramentos.

Lembro-me de ficar impressionado com a quantidade de cores, formas e texturas que esse mercado abriga. A admiração me fez querer olhar mais atentamente as peças, entendê-las, pois trajavam roupas e tinham hábitos desconhecidos para uma criança urbana, o que tornou as peças ainda mais interessantes para mim. Suas formas simplificadas e o material usado para construção também chamaram a atenção por serem diferentes dos bonecos industrializados que, nessa época, princípio dos anos 1980, estavam na moda. Isto influenciaria esteticamente na construção das minhas esculturas, me conduzindo a fazer uma releitura dessas formas simplificadas, porém utilizando materiais diferentes do barro, portanto mais resistentes à manipulação, possibilitando tocar e interagir livremente.

Mestre Vitalino com sua arte influenciou e modificou o comportamento da vida de muitas pessoas da sua região, contribuindo para o desenvolvimento social e econômico

do Alto do Moura,²⁰ localizado no município de Caruaru, a 132 km de Recife-PE. O referido escultor utilizava de diversos artifícios para propagar suas experiências e aprimorar sua relação com o espaço em que vivia. Suas peças atualmente integram o Museu do Barro de Caruaru e o Museu de Arte Popular de Pernambuco. É possível visualizar, por meio de seus trabalhos, passagens, fatos e histórias que compõem o seu contexto cotidiano. A minha admiração vem do fato do artista representar sua vida e seu povo de uma maneira poética e até política por meio de sua arte. Com a criação de seus personagens, ele foi capaz de sustentar sua família e ensinar sua técnica para outras pessoas, ajudando-as a melhorar suas condições de vida, sejam parentes, amigos e pessoas de comunidades vizinhas que passaram a ter na venda das esculturas de barro sua forma de sustento. Sua obra distingue-se na arte do barro e assume a leitura de costumes que fazem a identidade cultural pernambucana, registro de suas próprias vidas e da realidade do nordeste brasileiro, compondo com elementos simbólicos como o boi, a casa de farinha, o bando de pífanos, o carnaval, os cangaceiros, a procissão, o casamento a cavalo; instantes singelos, simbólicos, divertidos, dramáticos. Barro, forma, volume, tradução da pessoa, do homem, da mulher, do bicho, da cena. O registro fotográfico da obra do Mestre foi feito por Pierre Verger em 1947.

Na obra de Vitalino encontro fatores que estão inseridos em minha formação, divido com o mestre escultor, o interesse pelo social, pela família, pela cultura, pelo cotidiano, situando no contexto urbano moderno.

Ainda dentro desse universo da realidade nordestina, onde me insiro, encontro na obra de outro artista da região, o Véio, apelido dado ao sergipano Cícero Alves dos Santos, que usa elementos do espaço onde vive para expressar sua arte com os recursos disponíveis. Suas esculturas com cores intensas, são talhadas combinando aspectos da tradição popular, o aproveitamento das figuras sugeridas por troncos, raízes e galhos e o uso de ferramentas cortantes rudimentares muitas vezes improvisadas pelo próprio artista.

Intensificada por uma imaginação que nos faz ver em suas madeiras, figuras híbridas que compartilham traços dos “bichos” que conhecemos como andróides e transformers de filmes e desenhos animados, Cícero esculpe formas com uma figuração enigmática.

²⁰ Em 2008 este que foi considerado pela UNESCO como o “Maior Centro de Artes Figurativas das Américas”, fez o município ganhar forte identidade e ainda atrai pesquisadores e turistas.

O escultor Cícero Alves dos Santos vive nos arredores de Nossa Senhora da Glória, uma importante cidade do sertão de Sergipe. A convivência com um ambiente tão ambíguo e dinâmico certamente instigou a preservação da memória de sua gente, a razão de sua existência, mostrando um mundo rural que vai desaparecendo. A obra do artista dialoga e transcende as questões da arte brasileira atual. O que chama a atenção é o modo livre e franco como essa fauna imaginária chega ao real. Quase sempre em movimento, a economia de meios, a espontaneidade com que vêm a ser, como um bicho que sai do mato e, de repente, surge à nossa frente. Ao improvisar com as madeiras nativas de seu habitat agreste, retira efeitos inesperados e transforma em escultura, os galhos secos de uma árvore morta em bicho. As esculturas não se resumem a simples figuras projetadas contra um fundo neutro. Elas reagem a seu entorno, acontecem no mundo.

A arte de Véio representa a inventividade e imaginário que também busco com o meu trabalho, pois traduz, com formas simples, uma poética sobre a vida. Pinturas chapadas, sem texturas, representação particular de um ponto de vista sobre a sociedade humana e como ela se apresenta diante dos olhos de cada um. Outro fator é a utilização de materiais não convencionais para a construção do objeto artístico. Véio utiliza os restos de árvores derrubadas pelo homem que possivelmente seriam jogadas ao lixo ou queimadas e lhes dá um outro significado e valor.

O mesmo acontece com os blocos de isopor que utilizo para a construção das esculturas na obra “Bicho-Homem”, pois são vendidas e usadas para a construção civil, assim como o esmalte sintético que utilizo para pintar as esculturas. Outro material é o rolo de papel *craft* que é vendido como produto para embalagem. O mesmo ocorre com as ferramentas que utilizo para a construção das esculturas, no caso, as serras, que são utilizadas na construção civil para cortar tubos, ferragens e paredes. Estes produtos aceleram o processo de corte, ou seja, diminuí o tempo de construção das obras, facilitando o trabalho do artista, podendo construir a peça com menos tempo e menor esforço físico.

Ao me aproximar da obra de Véio e tê-lo como referência artística, percebo o quanto também me identifico com sua pessoa, pois também tenho minha proximidade com o sertão brasileiro, suas dificuldades impostas e como a criatividade humana é exigida para a superação constante. Em minha família, tanto meus avós paternos quanto os maternos são originários dessa região, minha influência vem através dos ensinamentos herdados que meus pais me passaram a educação, os gostos pelas tradições locais.

Ao saber sobre a origem de minha família, uma referência a essa região flui em minhas veias, de modo que parece fazer sentido aos traços que constroem minha obra. Traços que ilustram essa crueza que é a vida no sertão e que nós representamos através da arte demonstrando que mesmo com a dureza da vida, a arte é capaz de se sobressair. É como a flor que nasce do asfalto desrespeitando os bloqueios que lhe são impostos, mostrando que, às vezes, nem mesmo barreiras são capazes de inibir uma expressão.

Das obras de Vitalino e Véio tomo como referências suas essências criativas demonstrando resistência onde o cenário não seja o mais propício, as condições não sejam facilitadoras; o importante é expressar-se, transformar em fonte de inspiração para seguir adiante.

Ainda sobre o uso de materiais, a obra de Nelson Leirner me interessa pela utilização de materiais industrializados de modo não-convencional, incorporando elementos do cotidiano, alterando esteticamente e conceitualmente para a produção de formas de comunicação provocadoras de reflexões. Por conta disso, o considero um dos artistas mais originais e de maior contribuição à arte brasileira. Agnaldo Farias (2012) reflete sobre o artista: “[...] escreve-se menos sobre a obra de Leirner porque tratam-no como autor de uma obra encerrada, um belo e indiscutível capítulo da história da nossa arte.” (Farias, 2012, p.76)

Dialogam com a obra “Bicho-Homem”, a obra “Maracanã” (2003), de Nelson Leirner (2012), pois traz como referências também o mundo dos desenhos animados. A instalação se refere a forma de um estádio de futebol aproximando-se também de um ritual religioso. Outra obra é “Paletó com Cabeças” (2013), onde vemos bustos de cerâmica e cabeças de pelúcia misturadas pelo artista representando o humano em junção ao animal, aumentando suas mensagens, possibilitadas por essa união proposital de materiais e elementos diferentes que agora assumem outra significação. Ambas obras de Leirner me fizeram visualizar possibilidades escultóricas no uso dos materiais, técnicas e temáticas. “Embora Leirner seja um autor disputado no mercado de arte, com trabalhos presentes ou ingressando em coleção do mais alto nível, nacionais e internacionais, segue sendo pouco estudado.” (Farias, 2012, p.33)

Possui aspectos técnicos e temáticos que se assemelham às minhas buscas nesta pesquisa, a obra de Alessandro Gallo (2011) que traduz a percepção do cotidiano e a tendência humana de associar traços de personalidade às ações e hábitos dos animais. Gallo representa personagens da cidade em seu cotidiano a partir dessas figuras urbanas.

Inicialmente, trabalhou como pintor e decorador e em seguida começou a manipular imagens digitalmente inserindo animais em cenas da cidade. Suas imagens bidimensionais se transformam em esculturas de cerâmica de figuras antropomórficas e híbridas. As obras consistem em corpos humanos com cabeças de animais, fazendo referência aos vínculos entre os mundos humano e animal. Situados em contextos dos espaços urbanos, como bancos de parques e plataformas de metrô, os animais incorporam estados psicológicos. Gallo cria retratos de indivíduos modernos, situa-os no habitat que compartilhamos.

Ele começou então a experimentar a fotografia manipulando imagens digitais para recriar cenas em tais ambientes da cidade e com o tempo decidiu dar uma presença física às suas criaturas esculpindo-as em barro. Gallo e seus personagens antropomórficos têm grande popularidade na Europa com exibição em lugares de prestígio.

A afinidade da obra de Gallo com “Bicho-Homem” se dá pela forma, como também reflete sobre o espaço urbano utilizando seres híbridos entre humanos e animais. A série de esculturas intituladas "Encontros estranhos" (2011) descreve o sentimento que pode ser provocado ao ver suas figuras. Nessas imagens, eles estão andando de metrô, checando o telefone, esperando e realizando atividades cotidianas.

Os pontos de encontro entre a produção de Alessandro Gallo e a obra “Bicho-Homem” estão na observação do cotidiano da cidade e na transformação dessa percepção através do hibridismo de humanos e animais. O artista representa seu ambiente, seu entorno, cultura, influenciado pelos quadrinhos e arte contemporânea.

O cotidiano também inspira Jeff Koons, artista norte americano, na produção de suas esculturas que também aparentam a estética de desenhos animados. Uma dessas obras é “Popeye” (2009), uma figura icônica da cultura norte-americana com alcance internacional que é representada por Koons tridimensionalmente com acabamento reluzente remetendo à balões infláveis. O material utilizado para construir essa peça é definido por ele como aço inoxidável polido espelhado com revestimento transparente. Esse material pode trazer a sensação de frieza, bem como a sensação de luminosidade. Entendo que o artista reflete sobre aspectos de nossas vidas, onde os desejos são objetificados, mercantilizados e sustentados por uma indústria de consumo, ao mesmo tempo que ironiza. Também, se insere e gere seus projetos, transformando o desenho animado em escultura e objeto de arte contemporânea. No caso dessa obra, compreendo que o material e técnica empregadas são capazes de transmitir sensações que dialogam

com o universo industrial, ao mesmo tempo em que criam disparidades. Como podemos observar, nesse exemplo, no qual a figura de “Popeye” normalmente associada à força, tem seu valor real questionado ao ser construído com um acabamento que pode ser associado a leveza e fragilidade dos balões.

Outra obra de Jeff Koons é uma escultura que está instalada no espaço urbano no Rockefeller Center, em Nova York, Estados Unidos da América, a “Bailarina Sentada” (2017). Tem aproximadamente 14 metros de altura e é feita em náilon. A obra é inspirada na peça de porcelana da artista ucraniana Oksana Zhnikrup. O neto de Zhnikrup, Maxim Lozovoy, garantiu que os representantes de Jeff Koons compraram os direitos da obra em setembro de 2010. O benefício é dedicado à *Art Production Foundation* e pretende-se que a obra seja usada para aumentar a conscientização sobre o desaparecimento de crianças.

A empresa de cosméticos da Kiehl comprometeu-se em doar recursos provenientes da venda de latas comemorativas ao Centro Internacional para Crianças Desaparecidas e Exploradas. Zhnikrup nasceu em 1931 em Chita (Sibéria), sua família chegou para a transferência de seu avô para a Sibéria para construir ferrovias. A mãe do escultor era atriz e seu pai era um funcionário público, executado quando Oksana tinha seis anos, após ser acusado de espionagem. Utilizo esse exemplo da obra “Bailarina Sentada” (2017) para demonstrar como artistas contemporâneos têm se apropriado de imagens e esculturas já existentes para fazerem releituras ocupando o espaço urbano, assim como procuro realizar com a obra “Bicho-Homem”.

Tratando-se de ocupação do espaço, nesse caso, literalmente o espaço sideral, Jeff Koons, no ano de 2024, mais uma vez, procurou inovar em relação a sua produção artística, enviando no foguete da *SpaceX 125* esculturas lunares em miniatura no Centro Espacial Kennedy, na Flórida. Koons comenta: “Cresci a ouvir o Presidente Kennedy falar sobre a ida à Lua, isso deu a nossa sociedade uma visão e um impulso para que pudéssemos acreditar em nós mesmos e realizar coisas.” (KOONS, 2024)²¹. Esse desejo constante de expansão criativa em sua trajetória artística, tanto no que se refere a ocupação do espaço, quanto a exploração de técnicas e materiais é o que também busco com minha produção artística.

Outro artista em que me referencio é o espanhol Isaac Cordal que usa a cidade como inspiração e local para suas obras. O artista representa seres humanos com miniaturas construídas em cimento e coloridas manualmente, expressando as crises diante

²¹ Disponível em: www.dasartes.com.br

de todo o caos imposto pelos grandes centros e ocupando espaços urbanos que funcionam como cenário para suas instalações permanentes que posteriormente são fotografadas.

O exemplo da representação do ser urbano contemporâneo na obra de Cordal, me direciona à possibilidade da abordagem de uma construção simbólica do espaço urbano com um olhar mais atento ao que se refere a escalas, dimensões e materiais para serem instalados e expostos em áreas externas. Apontando que o tamanho diminuto ou grandioso da obra deve achar justificativa por sua razão de ser, solicitando um lugar, um olhar, uma percepção, um movimento.

Na obra de Cordal também é possível notar a solidão do humano contemporâneo, mesmo habitando centros urbanos com milhares de pessoas.

Como esses personagens solitários existem nesses espaços urbanos? Um projeto de arquitetura e urbanismo terminou por isolar as pessoas dentro do individualismo e que gera isolamento social impulsionando as pessoas a ficarem mais dentro de casa e nos tornando seres solitários, mesmo em ambientes coletivos.

Também busco refletir sobre essas questões citadas acima na minha obra. A arte se torna elemento de expressão e fonte de reflexão, para mim e para quem a frui.

O trabalho de Cordal traz também questionamentos sobre os efeitos do espaço urbano sobre a vida humana no período contemporâneo, demonstrando como esses efeitos podem ser prejudiciais e dificultarem a sobrevivência das pessoas devido a todas problemáticas existentes nessa contextualização. Demonstra que somos seres diminutos frente a grandiosidade que são as metrópoles que nos absorvem cotidianamente, mastigando nossos sonhos, triturando nossos corpos, menosprezando nossos desejos, nos obrigando a adaptar-nos a seus interesses e modelar-nos aos seus privilégios pela sobrevivência.

Na pesquisa sobre arte e cidade, chego até o *Toy Art*, quando conheço a obra do artista chinês Michael Lau (figura 29) que em Hong Kong, em meados de 1998, apresentou bonecos GI-Joe (figura 30), figuras de ação, em particular, customizados com roupas de estilo hip-hop (figura 31), dando novos significados aos bonecos originais.

Figura 29. Michael Lau, Nova York, Estados Unidos, 2018



Fonte: Rede Social (Pinterest), [s.d.]²²

Figura 30. Personagens do G.I – Joe, Estados Unidos, 1998



Fonte: Rede Social (Pinterest), [s.d.]²³

Figura 31. Michael Lau, Estados Unidos, 1998



Fonte: Rede Social (Pinterest), [s.d.]²⁴

²² Disponível em: <https://hypebeast.com/zh/2019/8/michael-lau>

²³ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/537617274246294227/>

²⁴ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/michael-lau--425730970996795109/>

Desde então, o artista é visto como o “pai” do *Toy Art*. O estilo de esculturas em vinil ou policloreto de vinil, um tipo de plástico conhecido como PVC feito de partes de cloro e eteno, derivado de petróleo. Suas obras também tem influência estética dos desenhos animados e reproduzem séries de esculturas de personagens que comumente são adquiridas por um público colecionador que pode variar entre jovens, adultos e idosos.

Ao conhecer a obra de Michel Lau e a técnica de como ele constrói os pés de seus personagens, dispostos de forma que estabeleça equilíbrio para que a escultura se mantenha em pé, os coloca diretamente no chão ocupando o espaço da cidade, apropriando-se da área urbana e de seu fluxo para que pareçam pertencer ao espaço ao qual estão inseridos, tive a ideia de utilizar este recurso na obra “Bicho-Homem”.

Além dos brinquedos norte-americanos, a cultura de rua de Hong Kong também desempenhou um importante papel no desenvolvimento artístico de Lau. A adaptação da cultura *underground*, a partir do hip-hop e do skate inspirou seu estilo. Estas influências podem ser vistas em suas obras nas vestimentas dos seus personagens que utilizam bermudões, camisetas largas e tênis, reforçando aspectos comuns em espaços urbanos (figura 32). O que absorvo da obra de Lau são essas características urbanas no uso dos personagens. O *Toy Art* é um conceito gerado a partir de 1997 por Lau e alia a ideia de *design art* com a configuração de brinquedo que também foi assimilado pela arte tradicional nos museus e galerias.

Ao me aproximar da obra de Michael Lau e do universo *Toy Art*, reativo uma memória afetiva que todo esse universo me remete: o mundo dos quadrinhos, dos desenhos animados, da infância, da brincadeira, da felicidade, da paz e da alegria; de todo esse período de infância. É uma fuga intencional da realidade incômoda de problemáticas geradas diariamente na cidade e em espaços urbanos, barulhentos, violentos, perigosos, competitivos e desiguais. Entretanto, a construção de uma escultura inspirada pela estética do *Toy Art* é também uma forma de tornar o espaço urbano interferido ou ocupado, mais divertido, mais lúdico, mais agradável, mais atraente de permanecer, ao mesmo tempo que serve para mostrar o poder de transformação que a arte estabelece ao instalar-se e dialogar com o espaço. Esses elementos estéticos que o *Toy Art* apresenta, acredito, podem facilitar a aproximação com a obra.

A obra de Lau é um exemplo que é possível de tornar-se adulto e manter uma relação lúdica com as memórias afetivas da infância estabelecendo novos parâmetros e acessando novos meios de relação com o próprio eu, preservando a criança interior de

cada um, possibilitando acessar e criar bons momentos dentro do caos que os espaços urbanos oferecem diariamente com suas cobranças e obrigações. Dessa forma, inúmeros colecionadores de *Toy Art* espalhados por todo o mundo ativam memórias afetivas, criando novas situações dentro do cotidiano, ocupando o espaço urbano de maneira particular.

Figura 32. Michael Lau, Nova York, Estados Unidos, 2020



Fonte: Hypebeast Website, [s.d.]²⁵

Continuando a citar artistas da cultura visual de massa, que influenciam minha pesquisa, tanto pela influência dos desenhos animados, como *Os Simpsons*, *Mickey*, *Pinóquio*, quanto pela ocupação do espaço urbano, cito KAWS um grafiteiro e designer americano conhecido por suas esculturas, pinturas e gravuras. Esse artista me mostrou que é possível ressignificar a arte vinda da cultura de massa e arte contemporânea.

Brian Donnelly, nascido em 4 de novembro de 1974 em Jersey City, KAWS, como o artista ele mesmo se intitula, graduou-se em Bacharelado pela Escola de Artes Visuais de Nova York e passou a trabalhar com animação. A arte pop permeia sua série de esculturas de desenho animado. O artista também é conhecido por suas instalações públicas de grande escala: *Holiday*, de 2019, que foi instalada no porto de Hong Kong durante a *Basel Hong Kong*.

Em 2019, *THE KAWS ALBUM* (2005) foi vendido em leilão por um recorde de US\$ 14,8 milhões, quebrando seu recorde anterior de US\$ 2,7 milhões estabelecido em

²⁵ Disponível em: <https://hypebeast.com/zh/2019/8/michael-lau>

2018. Este trabalho é uma versão da famosa capa do álbum de 1967 dos Beatles para Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, mas substituído por personagens de *Os Simpsons* com os Xs característicos do artista. Depois de anos na indústria, o KAWS ganhou a aprovação de seus pares no mundo da arte de rua e, mais recentemente, o prestígio do mundo, dos museus e galerias. Hoje, seu trabalho pode ser encontrado nas coleções do *High Museum of Art*, de Atlanta; do *Modern Art Museum*, de Fort Worth e da *Rosenblum Collection*, em Paris. KAWS atualmente mora e trabalha no Brooklyn, Nova York.

Ainda pensando nas referências utilizadas, outro artista que me inspirei esteticamente é Takashi Murakami nascido em Tóquio, no Japão, em 1962. Murakami é um artista japonês contemporâneo cujo trabalho abrange tanto a pintura quanto as mídias digitais trabalhando também fazendo releituras da cultura de massa sobre o formato de *Toy Art*. Licenciou-se pela Universidade Nacional de Belas Artes e Música de Tóquio obtendo a graduação em *Nihonga* (pintura tradicional japonesa). Em 1993 criou o seu alter ego Mr. DOB. Começou então a ser reconhecido dentro e fora do Japão pela sua particular síntese entre a arte tradicional e contemporânea japonesa e a arte pop norte-americana. Ele cunhou o termo *superflat*, que descreve tanto a estética característica da tradição artística japonesa e a natureza do pós-guerra quanto a cultura e a sociedade japonesa. *Superflat* também é usado como um apelido para descrever o estilo de Murakami e de outros artistas japoneses que ele influenciou. Conta com muitas exposições em variados locais de todo o mundo. Em maio de 2009 expôs no Museu Guggenheim Bilbao, mas a sua exposição mais famosa foi no Palácio de Versalhes. A sua obra abarca múltiplas formas artísticas: o anime, a pintura, escultura, o desenho industrial e a moda. Em 2009, a revista *TIME* definiu-o como o mais influente representante da cultura japonesa contemporânea.

Outro artista da cultura de massa que é referência é Tristan Eaton (figura 33), um artista norte-americano contemporâneo. Ele é um dos responsáveis pela expansão do *Toy Art* com a criação do Kid Robot (2004), desenvolvendo o Dunny e o Munny, suas primeiras criações de esculturas em formato de *Toy Art*. Fundou a *Thunderdog Studios* onde criou trabalhos para *Nike*, *Universal*, entre muitas outras marcas, ampliando os limites da arte comercial. A cultura pop direciona a sua obra e passeia em diferentes mídias, como quadrinhos, camisetas, capas de discos, brinquedos, desenhos animados, grafites, tatuagens, uma arte do presente. A arte urbana é tomada pelas inseguranças da sociedade, ao mesmo tempo que é impulsionada pelas aspirações da cultura.

Figura 33. Tristan Eaton e Dunny Toy Art, 2020



Fonte: Tristan Eaton, 2020²⁶

Dando sequência, tenho como inspiração também o artista contemporâneo ligado ao mundo do *Toy Art*, Jason Freeny, norte americano que faz experimentações em suas esculturas. O tenho como base para a obra “Bicho-Homem” pelo modo de intervir com suas obras e também por explorar derivados do mundo dos desenhos animados. Ao ter contato com a arte de Freeny pela internet, em postagens em suas mídias sociais onde exhibe seu processo e suas técnicas e conhecer mais sobre o artista, o que me chama atenção é a forma de modificar os espaços a partir de uma intervenção artística resignificando-os, o que torna marca característica de sua obra.

Jason cria obras que revelam o interior do corpo, configurando com iconografia pop, situando as obras na fronteira entre design de brinquedos, arte e ciência. Com suas dissecções de caráter anatômico, Jason utiliza suas técnicas de prototipagem de design industrial para criar esculturas feitas à mão que por vezes são confundidas com brinquedos produzidos em massa. A obra de Jason Freeny influencia em minha obra na

²⁶ Disponível em: <https://www.tristaneaton.com/about>

utilização da massa epóxi, ferramentas de polimentos e tintas acrílicas, ampliando as possibilidades de criação e experimentação.

Inspirei-me na ideia de Freeny de adquirir bonecos plásticos pela internet para recriá-los e ressignificá-los. Transformei figuras humanas e animais em esculturas híbridas, chamadas “Bicho-Homem”, aproveitando a forma escultórica de cada peça para desenvolver novos conceitos. Essa nova abordagem busca deslocar esses objetos do universo infantil para um contexto de arte contemporânea, ao ampliar seu potencial temático e estético e suscitando reflexões sobre os estereótipos da sociedade atual.

A obra de Freeny me ajuda a confirmar que o repertório do desenho animado pode ser ressignificado na arte contemporânea e que pode não ser unicamente ligada ao universo infantil; ela pode abordar questões mais profundas além apenas do entretenimento ao qual geralmente é associada. Desse modo, sinto-me mais à vontade em utilizar essa estética. Esta proposta também tem a capacidade de ativar a memória afetiva de adultos e os transportar para lembranças do passado, quando ocupando o espaço urbano, transformando-os diferente do habitual, rompendo com a vida associada ao estresse e obrigações com horários a cumprir, trazendo à superfície, um estilo de viver nas grandes cidades modernas, questionando sobre a presença humana nos centros urbanos e a qualidade de vida em tempos cada vez mais acelerados e fragmentados.

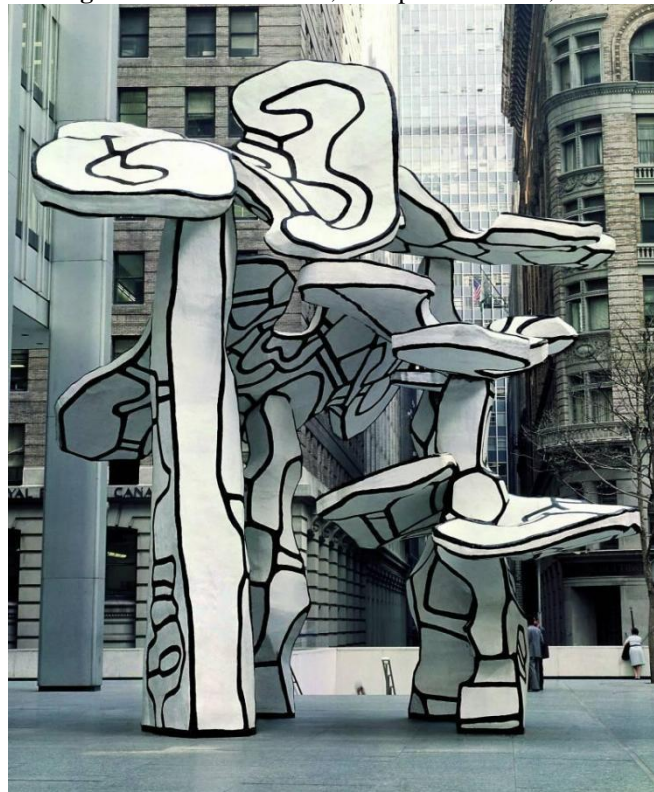
Um artista que também considero uma referência é Jean Dubuffet (figura 34), que denominou seu estilo de *art brut* (arte bruta). Assim como outros artistas anteriores, ele procurava inspiração em fontes alheias à tradição ocidental. Rejeitava a ideia de que a arte devesse ser esteticamente agradável ou, apenas, ilustrar a realidade visual, defendendo uma arte mais primitiva, crua e bruta. Desde então, a expressão é utilizada para se fazer referência à arte de Dubuffet, marcada por essa originalidade quando definiu o termo “arte bruta” justamente para rechaçar o caráter seletivo das artes e valorizar a manifestação expressiva espontânea.

Aspectos como a valorização do inconsciente, defesa do caráter irracional e da imaginação na arte, como expressões diretas do artista, vindas do surrealismo, dadaísmo e expressionismo, também aparecem na arte de Dubuffet. Entre as décadas de 1940 e 1960, experimentou texturas com cores e materiais diversos, mostrando uma recusa da representação. Mais tarde a questão gráfica, o desenho, intensifica-se em sua obra. A arte bruta propõe-se a uma forma de criação na qual a espontaneidade e o instinto predominam sobre a razão e a formação técnica.

A partir de 1966, dedicou-se principalmente à realização de esculturas, geralmente em grandes dimensões, se serviu de materiais de descarte, aos que, segundo suas próprias afirmações, pretendia dar um novo valor, uma nova dignidade, o que também uso como base para minha produção. Produziu uma obra que, de certo modo, foge ao senso comum, subvertendo hábitos, o que contrariava parte do público, esperando tocar pessoas comuns, do homem médio que não frequenta os ambientes culturais e que sustenta seu saber com conhecimentos mais usuais. Mais tarde, se arriscara a denunciar em panfletos “a asfixiante cultura”, obviamente a chamada “cultura do bom gosto”, respaldada pelo poder econômico e político. Assim, ele se posiciona fora das correntes da época, se interessa pelos artistas contemporâneos (exceto, os artistas “brutos”), preferindo, por exemplo, os escritores inovadores de sua geração.

A obra de Dubuffet, me interessa por ressignificar materiais, dar-lhes uma nova dignidade, uma nova conotação e que os aparentes aspectos “brutos”, em si toma grande carga estética e identidade própria.

Figura 34. Jean Dubuffet, Group of four trees, 1972



Fonte: Rede Social (Pinterest), [s.d.]²⁷

²⁷ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/571464640217293340/>

Em referência a Jean Dubuffet, em especial suas obras urbanas, inspiram minhas esculturas elaboradas em preto e branco para ocupar temporariamente a paisagem do espaço da cidade que são pensadas para falar de seres sociais simbolizantes do rascunho, do esboço e desenho. O preto e branco fazem uma analogia aos cadernos de pintar e colorir e suas folhas brancas com desenhos em linhas pretas, onde cada um pode escolher a cor que lhe convém para preencher o espaço do desenho. Explorando os contrastes do preto e branco em relação às paisagens urbanas saturadas de imagens sobrepostas e coloridas, colocando as esculturas em destaque para deslocarem o olhar para a falta de cor. Além do preto e branco, também relaciona-se significativamente a personagens estereotipados, sem vibrações, que sobrevivem na velocidade do tempo urbano moderno. Assim como a cor branca é um ponto de destaque e contraste dentro de uma cidade que normalmente é preenchida por muitas informações que sinalizam direcionamentos e consumo. O branco, neste caso, pode indicar um ponto de vista, de respiro, de paz como a própria cor sugere. Como também pode associar aos livros de pintar e colorir, onde o desenho preto e branco dá a possibilidade do público colorir, de acordo com o próprio interesse criando uma possibilidade de livre arbítrio, algo muito raro dentro do espaço contemporâneo.

Jean Dubuffet e sua noção de Arte Bruta, designa construções fora dos padrões estéticos estabelecidos e acreditava na criação proveniente de fontes próprias. Em sua produção existem proximidades com a obra “Bicho-Homem”, principalmente àquelas que adotam ao preto e branco como escala tonal, sendo a cor branca utilizado em parte maior da composição para propor o contraste com o cenário do espaço escolhido para se expor, a cor preta é usada para demarcar os contornos da obra. Outro detalhe que vejo proximidade entre minha obra e a arte de Dubuffet é a busca da espontaneidade na construção da escultura para fugir dos padrões estabelecidos pelos cânones artísticos, fator esse que pode ser positivo por dar originalidade a obra, como pode ser negativo por justamente sair do ambiente comum e não ser compreendido. Assim como define Dorothea Voegeli Passetti (2009) sobre Dubuffet:

A arte que desconhece as regras – para composição de formas e cores, os estilos da História da Arte, a Estética, o transmitido nas academias e escolas de Belas Artes, a arte não produzida para o mercado ou para apreciação e julgamento de críticos, marchands, galeristas ou curadores, nem criada para ser colecionada e guardada em museus -, é a arte daqueles que não fazem parte deste mundo autodenominado civilizado, dos que de alguma maneira estão do lado de fora: os *outsiders*. (Passetti, 2009, p.45)

Com as experiências de recusa das minhas propostas de exposição em espaços urbanos, como no caso do Aeroporto e Metrô de Salvador, percebo pela ótica de Passetti que também a obra “Bicho-Homem”, por meio de sua estética, mensagem, representação pode ser enquadrada como *outsider*, uma vez que não se “enquadra” no que esses espaços entendem por arte ou por não dialogarem, tanto pelo estético, quanto pelo conceitual. Dubuffet ao aprofundar seu trabalho na essência da arte bruta, rotulada como arte primitiva, é capaz de perceber a liberdade que a arte através da loucura tem o potencial de gerar. Como define Passetti (2009): “Por meio de produções da Arte Bruta é possível identificar a cultura asfixiante e viver longe dela, contra ela, apesar dela, pois para respirar necessitamos de vida com arte como, possivelmente, sabem os índios.” (Passetti, 2009, p.49)

Considerando que a arte pode dar visibilidade a comportamentos humanos contemporâneos que vêm se configurando em imagens que se repetem em várias partes do mundo, em grandes cidades como Salvador-Ba. A obra “Bicho-Homem” rompe com a paisagem habitual e com as percepções da cidade, do tempo e do espaço e coloca o fruidor dentro de uma outra dimensão poética, no lugar que até então era um percurso de passagem para transportar a outro tempo/espaço, alterando os sentidos de quem observa e é impactado pela intervenção. A obra na rua faz parte de um pensamento construtivo simbólico, definido a partir de uma configuração generalista ao usar o preto e branco que faz abrir espaço para uma possível exploração simbólica de preenchimento.

Através da ideia do desenho, surge como possibilidade apresentar esses seres urbanos como esboços, como rascunhos daquilo do que pode vir a ser. O preto e branco retiram as singularidades e estabelecem novas relações de informação na cidade dentro de um lugar.

Trago para a presente pesquisa, os exemplos de dois conjuntos de esculturas produzidas em diferentes períodos. Um é o “Exército de Terracota” (figura 35) que representa 8.000 guerreiros e 520 cavalos totalizando 130 carruagens do primeiro imperador da China, Qin Shi Huang, que foi enterrado em 210 a.C e buscava levar para a vida após a morte, todo o seu poder e riqueza. O outro exemplo surge dois mil e duzentos anos depois criado pelo artista Do Ho Suh, da Coreia do Sul, que constrói um “exército” de bronze em Oslo, na Noruega. São 40 mil esculturas em miniatura de 10 cm feitas em diferentes moldes, foi construída em homenagem aos mortos de um atentado terrorista em 2010 naquele país. O título da obra “Raízes da Grama” (figura 36) surge ao ver a

grama crescer entre as fendas das pedras. Ele queria fazer algo que convidasse o fruidor a observar de perto, retirando o corpo do transeunte de sua postura social, em pé, colocando-o agachado para perceber os detalhes, rompendo com o movimento de percurso, alterando o tempo do olhar, estabelecendo outra vivência da cidade ao tempo que reflete sobre o grande número de vítimas causado pela violência política em uma sociedade que se estrutura conjuntamente à disputa de poder ideológica e desconsidera o valor humano, cada vez mais reduzido aos interesses do capital e da sociedade do lucro e do consumo.

Ambas obras ocupam o espaço de diferentes maneiras e podem ser interpretadas de vários modos, porém, quando conhecemos seus propósitos, passamos a observá-las com outro olhar, refletindo sobre seu contexto e sua história. Uso esses exemplos para detalhar que, por mais que a obra de arte que ocupa um espaço possa ter um potencial de interpretação, ela é livre para cada fruidor. O que é proposto com a obra, muda o interesse e amplia a reflexão sobre o espaço em que se vive e potencializa a provocação de mudanças na sociedade moderna que, muitas vezes, se esquece da dimensão humana em sua complexidade, na vida cotidiana das megalópoles.

Figura 35. Exército de terracota, 210 a.C.



Fonte: Aventuras na História, [s.d.]²⁸

²⁸ Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br>

Figura 36. Raízes da Grama, Do Ho Suh, 2010



Fonte: Rede Social (Instagram), [s.d.]²⁹

²⁹ Disponível em: [hoje.art.instagram](https://www.instagram.com/hoje.art)

4.2. PESQUISA, MÉTODOS E PROCEDIMENTOS

Os processos de perceber os espaços da cidade, questionar quais situações nesses ambientes chamam a atenção e transformar esses questionamentos em intervenções poéticas são procedimentos utilizados durante a construção dessa investigação, assim como traçar paralelos com o pensamento de teóricos, artistas nacionais e estrangeiros, ferramentas, materiais específicos, acertos, erros e resultados.

Relacionado aos processos técnicos, umas das principais dificuldades encontradas foi conseguir que a escultura em construção tivesse equilíbrio suficiente para manter-se de pé por conta própria sem a ajuda de uma base ou pedestal. O interesse de realizar esse tipo de escultura, objetivou estabelecer diálogos complementares entre o espaço da cidade e a escultura instalada, criando uma narrativa, uma frase que só existe na colocação do objeto naquele lugar específico. “Bicho-Homem” é o personagem em cena existente no contexto e cenário em que se insere, trazendo para o lugar a indicação da vida do dia a dia, com seus modos de viver e de com o humano que vai se moldando às solicitações de um sistema opressor de produção e consumo, empurrando as pessoas para um tempo irreflexivo e esvaziando a experiência da contemplação natural. Inserindo-se diretamente *in loco*, integra-se ao espaço urbano como mais um frequentador daquele lugar.

No processo de reflexão gerado ao isolar-me, tanto para construção desta pesquisa, quanto pela experiência da pandemia, me fez pensar sobre quem sou enquanto ser humano pertencente ao espaço urbano contemporâneo e proporcionou uma passagem construtiva durante o momento mais turbulento da pandemia. A presença da morte em todos os noticiários, a incerteza da volta ao convívio social, além da ansiedade gerada, também foi momento de autorreflexão, autoconhecimento e autocompreensão que se refletiu no labor diário.

Em 2018, antes da pandemia, as experimentações tridimensionais, partindo dessa reflexão sobre a ocupação dos espaços da cidade, começaram com os materiais descartados dentro de casa e do ateliê que iriam para o lixo. Com isso, pensando sobre a ocupação do espaço urbano, percebi que o nosso lixo é capaz de produzir e transformar-se. Desse modo, resolvi reutilizar o lixo como volume para a escultura e o utilizei com o propósito de criar uma estrutura capaz de gerar estabilidade na obra. Para isso, com o auxílio de uma fita adesiva, um estilete, uma tesoura e uma garrafa plástica reaproveitada, usei sua base quadrada para manter estável, apoiando-a sobre a mesa. Realizei o

enchimento da escultura através de folhas de jornais e revistas dobradas e enroladas. Toda essa experimentação escultórica apontou uma série de aprendizados sobre técnicas e materiais que direcionou quais caminhos iria tomar adiante.

A primeira experimentação tridimensional no espaço urbano foi realizada em 2018 quando construí uma escultura utilizando materiais que já tinha em casa e no ateliê. Para servir como base de sustentação e equilíbrio da peça utilizei um cabideiro de roupa e para preencher e dar volume ao corpo da escultura, lancei mão de garrafas de plástico, enchimento de almofadas e tecidos de feltro, na cor preta e na cor branca, assim como linha sintética nas mesmas cores. Para modelar o cão também utilizei massa de porcelana fria, popularmente conhecida como *biscuit*. Para compor a imagem da intervenção urbana chamei um amigo com seu cachorro para poder tirar a fotografia que aparece logo abaixo (figura 37). Essa escultura que intitulo “Cão-Homem” (figura 37) visa representar a relação entre o ser humano e o cachorro dentro do espaço urbano. Em seguida, volto a construção da escultura (figura 38) reaproveitando uma garrafa plástica, jornal, fita crepe, fita adesiva e porcelana fria, novamente o *biscuit*. O interesse em usar a garrafa plástica foi aproveitar seu formato para ter estabilidade e manter a escultura em pé, assim como reutilizar e um material que seria descartado e que demoraria anos para se decompor.

Figura 37. "Cão-Homem", Santil



Fonte: Arquivo pessoal, 2018

Figura 38. Construção da escultura, Santil



Fonte: Arquivo pessoal, 2018

Após a experiência utilizando o lixo descartado como material para compor a estrutura da escultura, obtive resultados positivos e negativos. Contudo, a experiência prática revelou-se válida para conhecer melhor os materiais e suas potencialidades. Neles, descobri características de cada material que ia experimentando, como por exemplo, que a fita crepe adere melhor ao *biscuit* do que a fita adesiva, assim como a massa de *biscuit* que, a depender do fabricante, encolhe e racha à medida que vai secando e perdendo sua água. Descobri também que mesmo a estrutura criada com um material leve como no caso do plástico, pode ficar pesada quando aplicada a camada de *biscuit* sobre sua superfície, assim como interfere no custo financeiro de produção. As expressões corporais ficavam limitadas também por conta das características dos materiais utilizados durante esse processo.

Diante das dificuldades para encontrar a estabilidade na experimentação com os produtos de plásticos descartados procurei ressignificá-los, tanto no campo da matéria quanto no campo simbólico, me veio à mente o período em que eram usados blocos de mármore, no qual eles aproveitavam o próprio corte retangular do bloco para compor a base como ponto de equilíbrio e sustentação. Adequando-se a minha realidade contemporânea, os blocos a serem utilizados seriam de poliuretano expandido, conhecido popularmente como “isopor”. O próximo passo foi pesquisar pela internet como se cortava o isopor experimentando algumas técnicas e ferramentas. Para aprimorar e poupar tempo durante a construção, adquiri ferramentas de corte, uma lâmina sabre (figura 39) e uma lâmina para nivelamento (figura 40). Com toda parte estrutural talhada, era momento

de cobrir com uma camada que pudesse pintar de branco e desenhar linhas para ajudar a identificar as características do que viria a ser a obra “Bicho-Homem”. Para isso, com a técnica da papietagem, comum na cultura popular, cobri a parte estrutural talhada com pedaços recortados desse papel embebidos em uma mistura de água, cola branca e vinagre para que não venha a sofrer com fungos posteriormente.

Intrinsecamente, a escolha da técnica da papietagem em uma obra escultórica contemporânea, carrega em si a humanização presente na ideia do papel e cola como técnica artesanal para a construção dos bonecos, valorizando a manufatura artesanal, muito comum na cultura popular brasileira e cada dia mais escassas nos grandes centros urbanos, principalmente por conta da evolução da tecnologia, da inteligência artificial, das impressoras gráficas, bidimensionais e tridimensionais, que progressivamente substituem o espaço do trabalho manual. Porém também podemos utilizar a tecnologia a nosso favor. E, pensando nisso, resolvi utilizar ferramentas normalmente utilizadas na construção civil.

Figura 39. Ferramenta de corte Serra Sabre



Fonte: Bosch Professional, [s.d.]³⁰

Figura 40. Ferramenta de corte para nivelamento



Fonte: Bosch Professional, [s.d.]³¹

³⁰ Disponível em: www.bosch-professional.com

³¹ Disponível em: www.bosch-professional.com

A importância de utilizar ferramentas elétricas para cortar mais rápido grandes pedaços do isopor, ficou evidente após experimentar nos blocos de isopor de 2,00 x 1,00 x 1,00. Durante a construção dos bustos de 1,00 x 0,50 x 0,50 foi utilizado apenas estilete e uma serra de corte pequena, o que dificultou e atrasou o processo de talhar.

Sobre a talha (ao contrário do processo de modelagem de uma escultura, que implica ir adicionando material) é uma operação de redução, ou seja, vai eliminando material cortando, cinzelando e lixando até obter a figura, uma vez que um pedaço do material se separa do bloco, não se pode substituir. A atividade deve ser disciplinada e planejada com cuidado, é recomendável fazer um croqui ou uma maquete para visualizar a forma da escultura dentro do bloco do material e tentar escolher um bloco, o mais ajustado possível, ao tamanho e as características da escultura idealizada. “[...] No estúdio o primeiro passo será eliminar todo o material supérfluo possível rápida e eficazmente, o que se conhece como “desbastar” e, portanto, o melhor será comprar um bloco que permita reduzir esse trabalho ao mínimo.” (Brown, 2007, p.94)

A ferramenta de lâmina sabre tem a capacidade de cortar através de faca dentada que se movimenta para frente e para trás de acordo com a força que queira estabelecer. Esse aparelho ajudou a cortar pedaços maiores do bloco de isopor em pouco tempo, dinamizando todo o trabalho. Usei equipamentos de proteção individual (EPIs), como luvas adequadas, tapador de ouvidos, óculos e máscara para cobrir o nariz e a boca.

Ao utilizar ferramentas de construção civil, demonstro como é possível unir dois mundos, o artesanal e o eletrônico, para construir algo. Entendendo como possível esse universo onde o artesanal e o tecnológico são capazes de contribuir um com o outro. De maneira parecida, a cidade contemporânea mistura passado com presente e futuro. Já que, na cidade, casarões históricos dividem parede com prédios modernos construídos lado a lado. Um ciclo constante onde a cidade é a imagem de uma serpente em constante mudança de pele.

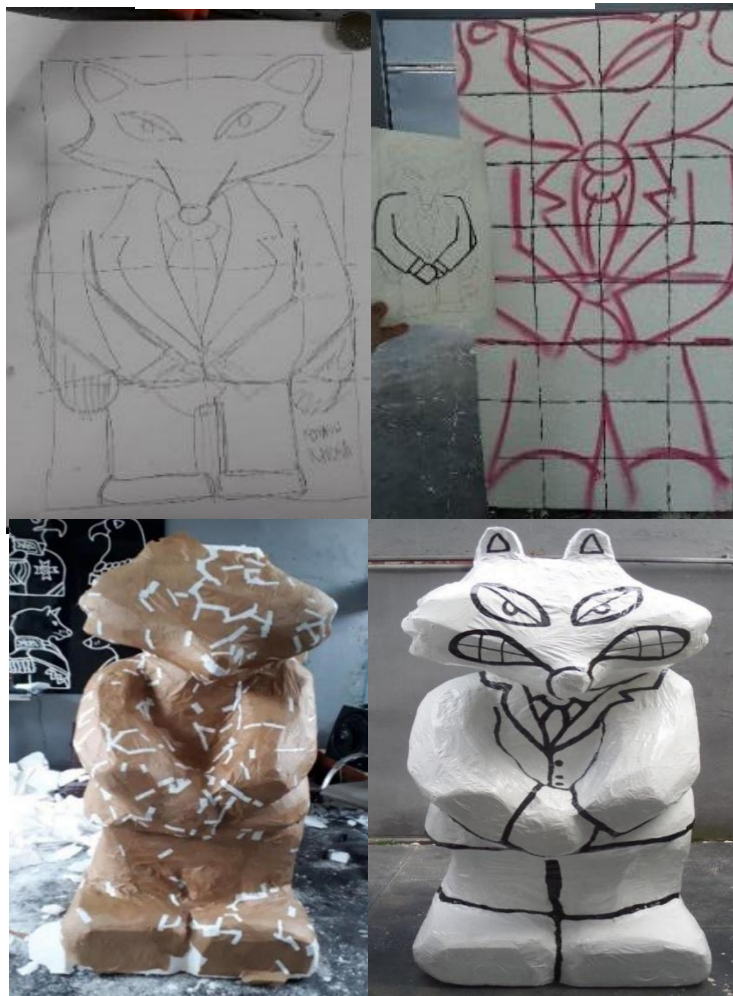
Pensando em ocupar a cidade de forma simbólica para retratar comportamentos e estereótipos, o primeiro a ser esculpido é o “Raposa- Homem” (figura 41).

“Raposa-Homem” simboliza a espécie de ser humano hipócrita e corrupta que, com sorriso forçado, visa aparentar uma imagem de pessoa simpática e confiável. Por trás do sorriso existe um interesse traiçoeiro de obter benefícios próprios. “Raposa-Homem”, para mim, representa o comportamento de um ser humano falso que utiliza de seu sorriso para conseguir seus objetivos, distraindo e enganando as pessoas, se aproximando com o

animal raposa que, devido ao seu método de caça, é associada por sua astúcia e esperteza. Por essas características, pessoas que demonstram comportamentos desleais, são metaforicamente chamadas de raposas.

Após os esboços para elaborar o “Raposa-Homem”, percebi que o mais próximo estava ao formato retangular do bloco, era esse ser, uma vez que suas pernas e braços estão colados ao corpo, gerando um bloco só. A partir daí, com uma trena, uma caneta marcadora e uma lata de tinta spray, ambas da cor preta, demarco simetricamente todo o bloco. Com um spray vermelho passo o esboço do papel para o bloco. Como estava aprimorando a técnica, fui cuidadoso com os cortes para não perder o material.

Figura 41. "Raposa-Homem", Santil



Fonte: Arquivo pessoal, 2019

A seguir começa a próxima peça intitulada “Rato-Homem” (figura 42). Um dos critérios utilizados para a escolha também foi a postura corporal do personagem, uma vez que, assim como na escultura do “Raposa-Homem”, a escultura mantém o corpo com pernas e braços unidos ao corpo, formando um bloco único. Todavia, estava aprimorando o domínio das ferramentas de corte e entendendo o melhor funcionamento dessas máquinas; esse formato foi o mais adequado naquele momento e, por conta disso, todo o processo de entalhe e construção da escultura desenvolveu-se de forma natural e evolutiva.

Nas grandes cidades, onde a riqueza e a pobreza dividem os mesmos espaços, ocupando-os de formas diferentes, isto é, de um lado uma camada da sociedade frequenta os locais de interesse utilizando as vias de percursos como trajetos para seus destinos, do outro, uma camada da sociedade que ocupa o espaço urbano de outro modo, além de também usar como via de percurso, sobrevive, em condição de rua, habitando calçadas, pontes, dormindo em tubulações de esgotos ou onde é possível, ocupando os espaços urbanos que são, em muitos casos, sua casa, seu habitat, sua fonte de subsistência, adaptando-se às intempéries das grandes cidades, sol, chuva, calor, frio, medo, violência, não vivem, das formas mais improvisadas são existências invisibilizadas por um sistema excludente. A esse ser, intitulado de “Rato-Homem” seguindo o conceito de criação da obra “Bicho-Homem”, representa os seres urbanos que vivem à margem na sociedade contemporânea e por consequência, em alguns casos, infelizmente, são excluídos, mantidos à distância, vistos como perigosos, impedidos de evoluir, dentro do espaço urbano em uma sociedade do consumo que atende aos mecanismos de controle social que dividem a sociedade, beneficiando privilegiados que usufruem do aparato urbano da melhor forma e exclui um estrato que não alcança acessibilidade aos confortos que a cidade pode promover, ao contrário, por dificuldades, submetem-se a uma estrutura de poder que os coloca no lugar de submissão, como reflete Cortés (2008):

Devemos ter consciência de que o consumo produz uma série de signos, diferenciação, posição social e prestígio que estabelecem uma troca simbólica que vai muito além da troca e do uso, do valor e da equivalência, para se converter, também, em um dispositivo hipnótico de controle social. (Cortés, 2008, p.100)

No que tange o processo escultórico, o planejamento inicial era de construí-lo com os dois braços descolados do tronco, no intuito de dar mais naturalidade à peça, ao mesmo tempo diferenciá-lo das outras duas esculturas já construídas. Acreditava que essa ação

tornaria a escultura menos rígida, uma vez que a parte central apresentava duas passagens que possibilitavam definir melhor o contorno da obra. Conclui que era possível realizar cortes de grandes pedaços do “isopor” na parte central da peça e mesmo assim mantê-la estável e forte o suficiente para transportá-la sem risco de quebrar. Como parte da obra “Bicho-Homem”, o “Rato-Homem” é uma forma de perceber o que existe dentro do espaço urbano e que se torna invisível por toda complexidade a que tem se transformado as formas de sobrevivência nesses espaços.

Figura 42. "Rato-Homem", Santil



Fonte: Arquivo Pessoal, 2019

Ainda tratando de formas de sobrevivência dentro do espaço urbano e inspirado nos seres urbanos contemporâneos que vivem estressados, o “Fera-Homem” (figura 43) simboliza o ser humano contemporâneo ganancioso através de um leão raivoso rugindo e mostrando os dentes como quando quer marcar seu território, intimidar seus adversários e, paralelo ao ser urbano que age de maneira análoga quando quer obter seus objetivos movidos por ganância, status e individualismo.

Utilizando desses comportamentos instintivos que, muitas vezes são debatidos e colocados em pauta como predatórios, a tentativa é de capturar esse caráter. Para isso,

busquei representar a junção desse comportamento humano com aquele animal que, no senso comum, é considerado agressivo: o leão, a fera, um predador em potencial.

Figura 43. "Fera-Homem", Santil



Fonte: Arquivo Pessoal, 2019

Essa mistura entre homem e animal simboliza a ganância do ser humano na ferocidade deste felino, figurado por um personagem que a partir da década de 1980 passou a ser chamado alcunha de “yuppie” pelo seu caráter e forma de se vestir, ou seja, homens de finanças dispostos a fazer enfrentamentos no universo da bolsa de valores e no convívio social através da sua imagem. O “Fera-Homem” se constrói baseado nesse personagem urbano contemporâneo presente em grandes centros financeiros.

Para construção da escultura “Fera-Homem” utilizei a mesma técnica de marcação simétrica, definição do desenho do personagem utilizando tinta spray e as ferramentas de corte. Também, fiz uso de uma máquina de corte para nivelar a superfície da escultura, já

que é formada por milhares de bolinhas de tamanhos e formatos variados e, caso não seja nivelada e planificada, teria dificuldade para aderir o papel craft embebido em água, vinagre e cola.

A partir da escultura “Fera-Homem”, passo a notar que estava começando a dominar as máquinas de corte e a técnica de papietagem para cobrir as esculturas. Pensando em tornar as obras impermeáveis para as colocá-las em espaços abertos que fossem capazes de receber sol e chuva, pinto as esculturas com esmalte sintético à base de água. Uma das vantagens desse tipo de esmalte é que seu cheiro é bem mais suave, praticamente inexistente, comparado ao esmalte sintético à base de óleo.

Dentro das grandes cidades, com a expansão territorial e consequente derrubada das áreas verdes, ficam cada vez mais escassas as árvores e animais que com elas coexistem, incluindo os pássaros. Hoje em dia, é possível ouvir o canto dos pássaros dentro das cidades, o que é quase uma dádiva, principalmente quando compete com o som de automóveis, ferramentas da construção civil e o som urbano cotidiano que varia constantemente, no que se refere ao volume e intensidade.

Nos anos de 1980, período da minha infância, observava normalmente pelas ruas de Salvador, gaiolas com pássaros dentro, sendo exibidos por seus donos em janelas de casas, de bares, restaurantes, barracas de revistas; seus donos diziam que estavam colocando-os para tomar sol. Essas cenas me incomodaram muito naquele momento, porém nada podia fazer a não ser aceitar. Inconscientemente meu desejo era inverter aquela situação e colocar o dono da gaiola dentro dela, para que ele entendesse como era estar ali dentro. Ainda hoje, isso me incomoda e por conta disso resolvi construir esse elemento que esteve comigo desde a infância.

O “Pássaro-Homem” (figura 44), representa o egoísmo de seres habitantes dos grandes centros urbanos que são capazes de aprisionar em uma pequena gaiola, pássaros que nasceram para voar, somente para ter o seu canto só para si. O individualismo do ser urbano contemporâneo destrói a condição de liberdade de um outro ser.

Figura 44. "Pássaro-Homem", Santil



Fonte: Arquivo Pessoal, 2019

Sem justificativa aceitável, pelo meu ponto de vista, essa ação de aprisionar um ser apenas por querer é uma atitude egoísta, e o modo que encontro para manifestar tal indignação é construindo o “Pássaro-Homem”.

Percebo que a cidade cada vez mais afeta as ações e comportamentos humanos, por conta dessa necessidade constante de dinheiro para sobrevivência. Por toda a problemática que é viver dentro de uma cidade, passa-se praticamente todo o dia ocupado, direcionado a alguma função voltada para a geração dessa renda, abandonando, por vezes, o tempo para relaxar, distrair, descansar, namorar. Por conta disso, afasta-se da condição natural de existir como ser da natureza, atendendo a uma demanda de produção intensa que subverte a ideia de bem-estar e equilíbrio projetado pelo modernismo e que, passado o tempo, vem sendo revisto por movimentos de engajamento que reivindicam uma reaproximação com a natureza, como os ecológicos e vertentes do pós-modernismo que repensam o espaço urbano, inserindo a dimensão humana em seus projetos.

Nas cidades contemporâneas é comum o hábito das pessoas de adotarem animais de estimação como uma forma de companhia afetiva. Existe um caráter simbólico nessa relação que desperta meu interesse em transformar isso em arte para representar quando humano e animal compartilham o mesmo espaço-tempo. De acordo com essa percepção, surge o “Gato-Homem” (figura 45) que a despeito da superlotação de pessoas no espaço urbano, simboliza que mesmo em um espaço habitado por milhares de pessoas, existem as que se sentem solitárias e adotam animais como companhia.

Figura 45. "Gato-Homem", Santil



Fonte: Arquivo Pessoal, 2019

Inúmeros são os motivos que fazem as pessoas preferirem a presença de um gato. Por que não utilizar essa situação como fonte de inspiração para uma produção artística e ponto de partida para uma percepção imagética sobre nós mesmos?

Esse híbrido que acontece entre humano e animal, em cidades menores e nas megalópoles, ocorre também na relação entre o homem e o cachorro. Usados há muito

tempo como forma de proteção para os humanos, os cachorros, por terem uma audição e um faro mais aguçado, podem ouvir ou farejar intrusos e latem para alertar. Esse sistema de segurança, embora muito arcaico, continua em atividade em diversas cidades por todo mundo.

Busco com o “Cão-Homem” (figura 46) representar como a cidade e o espaço urbano interferem no comportamento humano de diferentes maneiras. Ao mesmo tempo que nos liberta, nos aprisiona, sendo capaz de influenciar sobre o ritmo e a velocidade; é ela que determina o tempo de tudo, nosso ritmo de vida. Cristina Freire (1997) reflete sobre a cidade presente no seu livro:

Na cidade contemporânea, além das características de tempo e espaço, que vimos considerando, é necessário observar um terceiro elemento que avança sobre a definição de ambas as categorias anteriores: o ritmo, ou melhor, a velocidade. A aceleração informa os movimentos dos passantes, alternância cadenciada entre construção e destruição da cidade. O real ganha uma velocidade que se estende dos produtos de tecnologia à informática, nas formas de consumo, lazer, informação e trânsito, transformando radicalmente os modos de vida urbanos. (Freire, 1997, p.125)

Figura 46. "Cão-Homem", Santil



Fonte: Arquivo Pessoal, 2019

Com esse fluxo próprio de funcionamento que participamos, o “Cão-Homem” aponta também para a solidão dentro do espaço da cidade. O cão configura questões relacionadas à segurança pública, animais de estimação e segurança do lar. A conduta

do “Cão-Homem” enquanto arte, destaca essa relação de poder simbólico intrínseco que ele representa na cidade.

Nas cidades que vivem dentro de uma perspectiva de organização capitalista, a sociedade de consumo busca cada vez mais criar imagens repletas de texturas, cores, atraentes e sedutoras, expandindo-se pelos espaços urbanos, causando excesso e disputando a atenção dos transeuntes. De certa maneira, a paisagem natural torna-se invisível e o espaço urbano reduz em seu caráter crítico e político. Nesse sentido, com o intuito de trazer à tona uma outra percepção desse espaço, apresento em minha obra outra possibilidade de percepção sobre o ser humano dentro da sociedade. O ser “Formiga-Homem” (figura 47) destacando o contraste simbólico entre imagem e paisagem, refletindo sobre aspectos comuns de papéis sociais da vida urbana que se organizam na sociedade contemporânea das grandes metrópoles.

Figura 47. "Formiga-Homem", Santil



Fonte: Arquivo pessoal, 2019

O “Formiga-Homem” faz referência aos trabalhadores das grandes cidades que, embora seja de extrema importância a sua mão-de-obra para o funcionamento sócio-econômico, não têm a devida valorização financeira e ética que merecem. Apesar de pequenas e pouco percebidas, as formigas trabalham muito para que o formigueiro

funcione por completo e de modo eficaz. Logo, nesse universo natural, demonstram diariamente como são capazes de superar os obstáculos que o caminho impõe. Com toda pressa do dia a dia e prazos a cumprir, mal temos tempo de olhar para o lado e para o outro. A obra “Formiga-Homem” busca deslocar esse olhar condicionado do foco diário e levá-lo para onde está o outro. Dentro do espaço urbano, durante a observação desses seres tão pequenos, é fácil perceber a semelhança com a maior parte da população mundial que supera milhares de dificuldades cotidianamente.

Continuando a analisar a importância da valorização humana nas cidades contemporâneas, a obra “Bicho-Homem” e o espaço público se expandem concomitantemente para o espaço virtual, onde novas relações são estabelecidas, colocando a que antes era do íntimo, do privado, em evidência aberta pelas redes sociais, inaugurando outros costumes de socialização que vêm levantando questionamentos e acentuando cada vez mais uma sociedade individualista, vivida ao meio de uma profusão de imagens fugazes, efêmeras, rompendo com o tempo de contemplação e sendo substituído por uma dinâmica da rapidez e da velocidade, irreflexiva, logo, território potencial para a ação da arte como ruído, poética da intervenção, aproximando-se das intervenções no espaço da cidade, proposta da obra “Bicho-Homem”.

Nesse processo digital de exposição da vida, indiretamente, acontece o outro lado, que é a aprovação ou não do perceptor, com avaliações de curtidas e *likes* a serem dados. Essa situação tem gerado graves problemas emocionais e milhares de pessoas pelo mundo têm entrado em depressão por conta dessa competição virtual gerada nessa luta por satisfação pessoal. Em 2019, em uma das redes sociais, o *Instagram*, foi retirado o número que indicava a quantidade de pessoas que “curtiram” (aqui entenderemos como aprovaram) a “postagem” (publicação). De acordo com seus criadores, foi constatada uma competição desenfreada quando o comportamento psicossocial das pessoas e que o propósito da referida rede social não era o e competição, e sim fazer com que as pessoas difundissem fotografias e vídeos com um tratamento especial dado pelas ferramentas de ajuste da qualidade da imagem. Esse caso explana uma nova forma de ocupação do espaço urbano que vem afetando tais sujeitos.

O ser humano, dentro da sociedade contemporânea, diante seus conflitos pessoais e coletivos, utiliza as redes sociais como veículo de comunicação com o mundo exterior, cria perfis digitais para transmitir o que acha ser a melhor imagem de si mesmo. Em suas

fotos e vídeos estampam apenas o lado bom da vida, o que querem que os outros vejam, seus momentos de lazer e suas conquistas pessoais.

“Pavão-Homem” (figura 48) nasceu no período contemporâneo e representa alguns elementos da sociedade que fazem questão de expor suas conquistas nas redes sociais para que todos seus seguidores vejam, para exibir status e poder, legitimando publicamente o que consideram importante para que os demais o admirem, o invejem.

Esse ser faz referência a ave que abre sua cauda como forma de impressionar, seja para conquistar ou intimidar, fazendo uma alusão a vaidade humana. A escultura representa um humano com cabeça de pavão fazendo uma *selfie* (autorretrato), segurando com uma mão o celular e com a outra fazendo um sinal, postura essa muito comum nessas redes sociais.

Não é comum nesse meio, demonstrações públicas de fracasso e derrota, pois em uma sociedade marcada pela competitividade, esses exemplos são vistos como inferioridade. Com isso, em sua maioria, as publicações em redes sociais, ilustram imagens de momentos alegres, com pessoas sorrindo em viagens, festas, restaurantes e celebrações, fazendo assim, acreditarem que o que realmente importa ser exposto é como querem ser vistos. Com esse personagem também procuro demonstrar diretamente o comportamento humano e como isso é considerado atualmente, como elemento de reconhecimento público de sucesso.

Figura 48. "Pavão-Homem", Santil



Fonte: Arquivo pessoal, 2019

Todas essas esculturas apresentadas são resultantes de uma observação pessoal do comportamento estereotipado humano dentro do espaço público. As produções tridimensionais aqui descritas são formas de usar a arte para repensar vivências com intensidade e delicadeza para apresentar um cotidiano encantado pela insistência de que a vida é a grande obra.

4.3. EXPERIMENTOS ESCULTÓRICOS

Sendo um habitante do espaço urbano e também tendo que encontrar formas de sobreviver diante de todas as dificuldades apresentadas cotidianamente pela cidade, um dos motivos que mais me movem e mantém esperançoso é o universo imaginário da experimentação escultórica. Pensar formas de construção tridimensionais, maneiras de reaproveitar materiais, dar outras utilidades a elementos que normalmente são destinados a outras funções, criar soluções para expressar o que tenho em mente de um modo diferente ao que já tenha sido feito anteriormente. Nesse universo embarco com inúmeros interesses, entre eles, abstrair das problemáticas cotidianas, desenvolver um laboratório de experimentações onde o acaso é bem-vindo, onde acertos e erros tem o mesmo peso.

Ao pesquisar para o desenvolvimento desta tese e juntando todas as informações aqui apresentadas constatei que desde milhares de anos atrás até hoje, o ser humano busca diferentes formas de expressão e de dar sentido aos seus pensamentos. Essas experimentações escultóricas fazem parte da humanidade e continuarão fazendo para dar sentido aos pensamentos. Cada ser humano desenvolve em si uma realidade sobre a qual criam suas próprias verdades, contestam suas próprias mentiras, estabelecem um contexto que faz sentido em seu imaginário, reflete Almandrade (2008) em seus escritos de Arte:

O homem, para escapar, a passagem do tempo, para resistir ao destino que a história lhes reservou, usa os meios possíveis de criar para si mesmo uma impressão de ilimitado, com a rica imaginação inventa os artifícios de consolo as contra as “desilusões e decepções da vida”, deixa por onde passa os rastros da continuidade e da descontinuidade de sua história. (Almandrade, 2008, p.120)

Ao reunir os artistas que me influenciaram, entendo que todos foram interferidos pelo ambiente que os cercam, seja para a construção temática de suas obras e no que se refere a utilização de materiais. E Almandrade (2008) diz que: “A imagem da arte não é

um fragmento do mundo sensível destinado a ornamentar uma experiência mundana, mas um esquema de ordenamento do espaço plástico, a partir de um modelo abstrato de pensamento.” (Almandrade, 2008, p.67)

Dentre essas produções escultóricas é produzido e consumido um estilo de arte que mistura design, moda, grafite e arte urbana conhecido como *Toy Art*. Esse estilo citado anteriormente na obra de Michael Lau vem se expandindo pelo mundo desde o final dos anos de 1990 e também simboliza o ser urbano atual, habitante dos grandes centros. Normalmente produzido em séries, desperta o desejo dos seus colecionadores que não param de aumentar suas coleções a medida que novas produções vão sendo lançadas, se valendo desse interesse e também de toda memória afetiva que o *Toy Art* desperta, por normalmente apresentarem uma estética pop comumente associada ao universo dos desenhos animados que está ligada a infância desses colecionadores.

Essas produções estão associadas a bons momentos, boas recordações, despertando sensações de bem-estar, elementos essenciais dentro do estresse ocasionado nos processos cotidianos pessoais, familiares e profissionais. Valendo-se desse ponto de conforto que o *Toy Art* é capaz de despertar, muitas empresas se apropriaram de sua estética para darem um impulso maior em suas vendas, uma vez que esse tipo de produto atinge grande público e variada faixa etária. Procuo me valer dessa empatia proporcionada por esse tipo de estética para executar os bonecos no formato *Toy Art* (figura 49), sendo estes em um porte menor. A realização das esculturas é igual as peças grandes, ou seja, com utilização das mesmas ferramentas e mesmas marcações, definindo na cobertura final, acabamento da modelagem dos personagens que, neste caso, utilizo a “porcelana fria” conhecida também como *biscuit*.

Nas novas experimentações, o conceito das esculturas passou por alterações fundamentais, incorporando cores, trazendo para o universo da escala do “brinquedo” e a vibração colorida, objetivando estabelecer maior aproximação ao mundo infantil.

Figura 49. Toy Art, Santil



Fonte: Arquivo Pessoal, 2020

Com o objetivo das peças terem maior resistência (ficassem mais sólidas) nas partes onde existem junções, como pescoço e cabeça, ombro e braço, tronco e pernas, a solução encontrada foi incrustar pedaços de arame galvanizado e reforçá-los com a massa de *biscuit*.

Apesar de gostar do resultado final da experimentação, o acabamento mais robusto proporcionou uma aproximação com a cerâmica popular brasileira. Durante um tempo, a curiosidade produziu este resultado, sendo importante para aprofundar o estudo sobre a técnica e os materiais, dessa vez em pequena escala das esculturas. O acabamento em cores foi feito com tinta acrílica. Trazer cores para a obra “Bicho-Homem” era um desejo antigo e a realização se deu na oportunidade de experimentação com o universo

do *Toy Art* a possibilidade ideal de explorar as escalas de cores. Após a experiência de construir os *Toys* utilizando “isopor” como base estrutural, os seres da obra “Bicho-Homem” nessa versão *Toy Art* continuaram buscando os híbridos humano/animal, baseados no estereótipo de comportamentos das personas urbanas. O passo seguinte foi testar outras possibilidades de construir versões com estética *Toy Art*, com outro tipo de acabamento e apresentação.

Assim, para a pintura, foi usada aqui tinta acrílica fosca e brilhante com pincéis de pelo com números menores para os acabamentos e com números maiores para pintar áreas grandes da peça.

A série produzida a partir de brinquedos industrializados de plástico, além da experimentação de materiais, ferramentas e técnicas, bem como a junção dos seus personagens, se deu propositadamente pelo lado conceitual e temático, voltado para questões sociais e políticas, uma vez que os bonecos utilizados derivam do universo dos super-heróis e o militarismo que figura por detrás de suas histórias.

Nesses exemplos que intitulo “Super-Bichos” (figura 50), foram utilizados os bonecos plásticos de 20 cm de altura que representam o Superman, o Capitão América e personagens militares e seus exércitos. Por meio dessas representações, os Estados Unidos da América têm transmitido uma ideia, de forma subliminar, sobre o poder de seu país, sua potência bélica, sua capacidade de defesa e ataque contra forças contrárias aos seus interesses. Nessa série, retiro as cabeças desses bonecos, fazendo referência a cabeça como fonte e origem do pensamento. No caso do Superman, substituo a cabeça pela de um burro, animal que tem o seu nome no Brasil, associado a estupidez. O mesmo conceito aplico ao Capitão América, substituindo a cabeça por outra de uma cobra, associado popularmente a pessoas que costumam fazer comentários negativos sobre outros.

Os personagens com indumentária militar associados ao exército, normalmente apoiadores dos super-heróis e “defensores” da nação, substituo suas cabeças pela de cachorros, animal de estimação, submisso aos desejos e ordens de seu dono. Todos esses seres desenvolvidos para a série “Super-Bichos” é uma forma irônica de crítica sobre a ocupação do espaço urbano.

Figura 50. "Super-Bichos", Santil

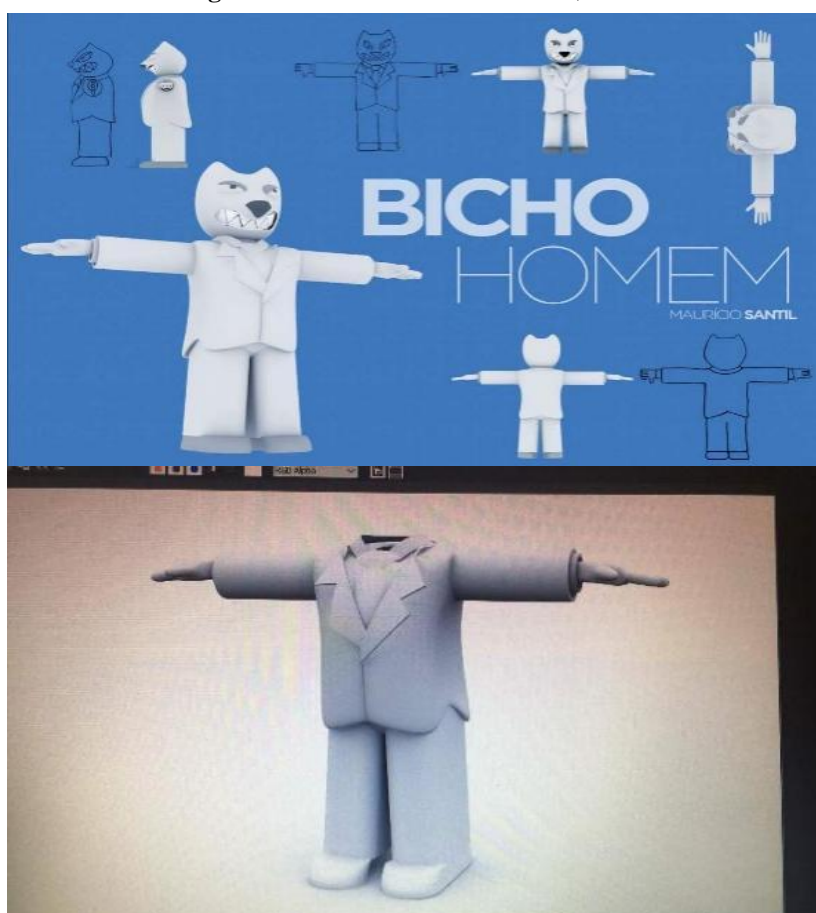


Fonte: Arquivo Pessoal, 2021

Valendo-me dos recursos tecnológicos que as grandes cidades também são capazes de oferecer, uma das primeiras experiências digitais da obra “Bicho-Homem” ocorreu em 2018 utilizando o programa de computação gráfica 3D *Studio Max* em uma parceria com um designer para a elaboração de maquete digital das esculturas. (figuras 51 e 52)

Essa experiência tridimensional com o mundo digital, apontou novas perspectivas e potencialidades para explorar a escultura valendo-se dos recursos da tecnologia atual. Escolhi me valer do recurso tecnológico para auxiliar na construção de uma escultura em um bloco de “isopor” e também demonstrar de forma prática que as tecnologias têm espaço tanto para o campo das artes quanto para os artistas, avançando em novas possibilidades técnicas que ampliam a capacidade criativa poética, atualizando a concepção e realização de esculturas contemporâneas.

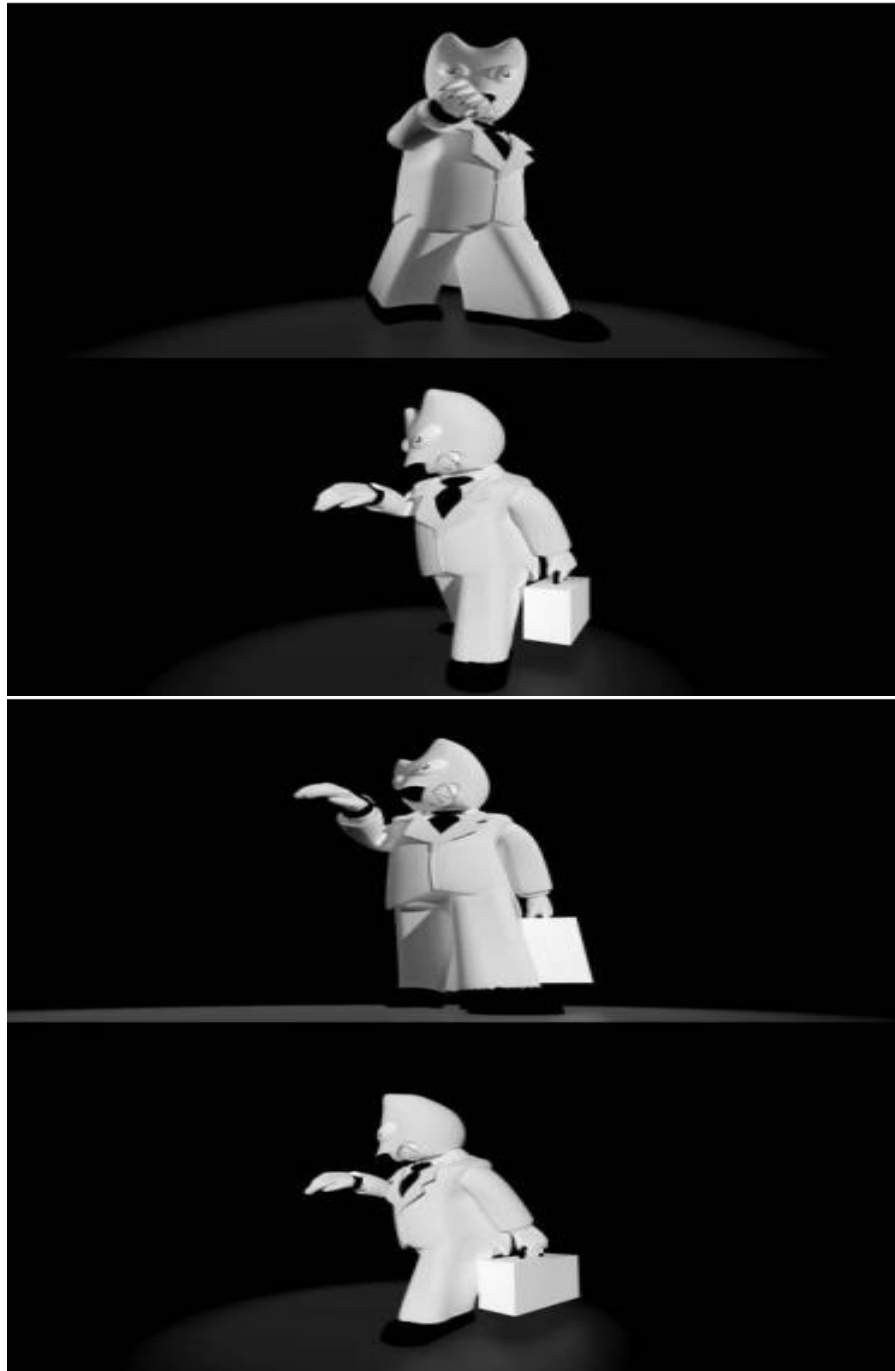
Figura 51. Software 3D Studio Max, Santil



Fonte: Arquivo Pessoal, 2018

O investimento para fazer a maquete digital de oitos seres da obra “Bicho-Homem” ficaria além do orçamento possível. A construção do desenho em 3D foi o protótipo para a construção da primeira escultura de grande porte. Durante o processo, imprimi várias imagens de ângulos diferentes da escultura para fixá-las na parede, na altura do meu campo de visão, orientando-me nas etapas a seguir.

Figura 52. Software 3D Studio Max, Santil

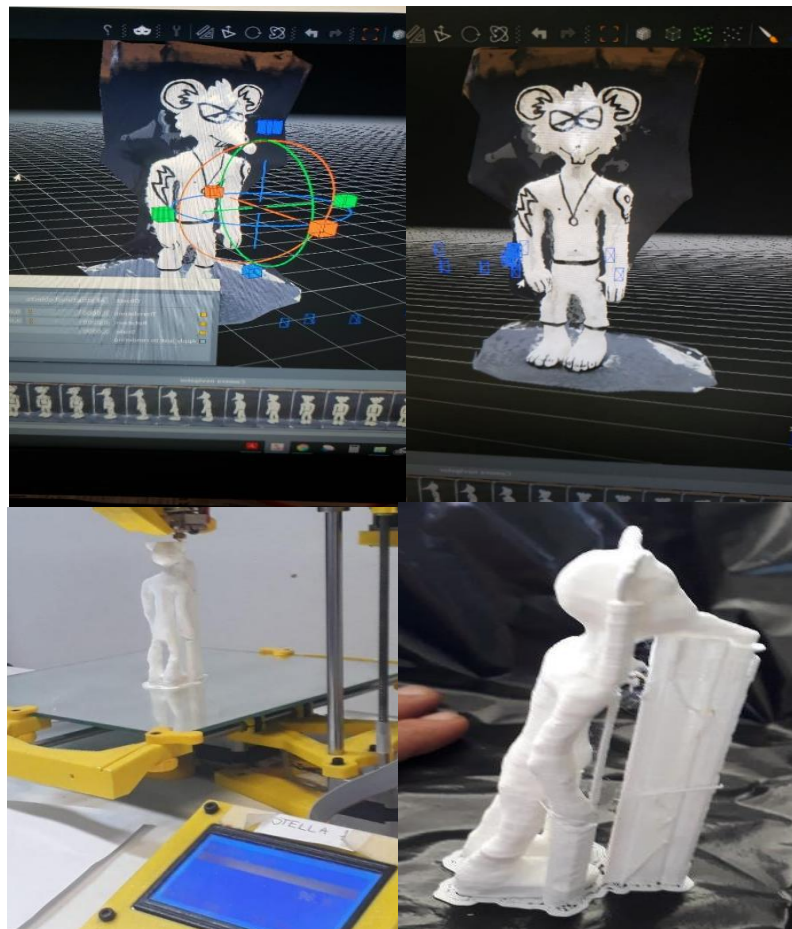


Fonte: Arquivo Pessoal, 2018

Nessa perspectiva, entendo que a tecnologia pode ser uma grande aliada do artista escultor contemporâneo, pois a precisão gráfica digital auxilia para visualizar a peça em 360° graus. Esse primeiro contato entre a obra e o universo da computação gráfica apontou para possíveis caminhos tecnológicos que viriam a ser explorados durante a investigação, porém também ficou evidente que para seguir por esse caminho, seria necessário a presença de um profissional da área, limitando o desenvolvimento dessa série em especial, uma vez que seriam necessários investimento de tempo e financeiro.

O interesse em experimentar o campo digital foi para entender como se apropriar dessa mídia, conhecer seu funcionamento, as possibilidades de expansão e desdobramentos da obra. Em 2019, buscando estes métodos de construção tridimensional, estabeleceu-se uma parceria com a Professora Maria Emília e o Núcleo de protótipos e modelagem digital da Escola de Belas Artes (FABLAB/UFBA) (figuras 53 e 54).

Figura 53. Experiência 3D, Santil



Fonte: Arquivo Pessoal, 2019

Figura 54. Experiência 3D, Santil



Fonte: Arquivo Pessoal, 2019

A vontade de construir utilizando uma impressora 3D surge com o intuito de facilitar a reprodução para gerar um arquivo capaz de imprimir cópias e, desse modo, pensar formas de intervenção no espaço urbano.

Para esta experimentação foi necessário fazer uma escultura manualmente e fotografá-la para ser digitalizada. Utilizando arame, desenvolvi a estrutura onde ficam a cabeça, o tronco, os braços, as pernas, a coluna e os pés que serviriam de base de sustentação da peça. Para dar volume aos músculos do personagem foi utilizado papel alumínio com o qual foi possível preencher e modelar de acordo com o interesse. O arame facilita na hora de definir a expressão corporal, estabelecer postura, melhorar o equilíbrio e a sustentação da escultura; serve também para aderência da camada de *biscuit* (massa de porcelana fria) que será colada por cima da estrutura. Esse *biscuit* serve como massa modeladora para dar forma e rigidez para a peça.

Para a posterior execução na impressora 3D foi necessário aprimorar um método de captura em 360 graus da escultura já produzida que serviria de referência. Para tal utilizei uma base giratória para capturar todos os ângulos, com o intuito de fotografar essa escultura protótipo e poder capturar a malha de pontos por toda superfície, o que auxiliaria na leitura do programa de impressão.

Com a ajuda de luminárias de mesa para facilitar na clareza da peça, as fotografias foram tiradas em três ângulos diferentes, frontal, ângulo superior (visto de cima) e ângulo inferior (visto de baixo). Em seguida, essas fotografias foram transferidas para um

programa do computador da FABLAB que uniu seus pontos de referência e apresentou a imagem em 360 graus. Para a captura das imagens da escultura e tradução para o computador tive a colaboração do colega da Escola de Belas Artes, o designer Péricles Vinícius, experiente no domínio dos programas utilizados.

Cobrimos a base giratória com papel de jornal e a fixamos com fita crepe, porém ao fotografar, percebemos que a máquina fotográfica capturava também o papel de jornal e o fundo por detrás da escultura, o que nos levou a improvisar um cenário de fundo. Com esse problema, resolvemos cobrir a base giratória e construir um cenário de fundo com a cor preta para estabelecer um melhor contraste com a cor branca predominante da escultura, entretanto, nesse instante, surgiu outro problema. Pelo fato da camada de *biscuit* ser muito lisa, o programa tinha dificuldade de conseguir capturar todos os detalhes existentes na escultura. Desse modo, contamos outra vez com a experiência do designer que me sugeriu colocar talco e aplicar spray fixador de cabelos por cima da escultura para que ela gerasse mais textura e facilitando sua captação em 100%.

Em cada passo até a impressão 3D, uma nova experiência e aprendizado. A partir das fotos, foi gerada uma nuvem de pontos e a partir dessa malha de pontos foi gerada uma malha triangular. Esse foi o método que utilizamos para alcançar a forma geométrica e o modelo matemático. Para gerar a impressão, utilizamos um programa de computação gráfica chamado *Blender*, com o objetivo de fazer alguns ajustes de geometria e tapar alguns furos nessa malha. Depois utilizamos outro programa de computação gráfica chamado *Repetier+licer* a fim de preparar arquivos de impressão e imprimir a peça. Utilizamos a impressora *3D Stella* versão 1 para gerar o protótipo e imprimir em Biopolímero ácido polilático (PLA). Por conta da pandemia e, conseqüentemente, o fechamento da Escola de Belas Artes (EBA/UFBA), foi bloqueado o acesso ao FABLAB, bem como seu computador e máquina de impressão 3D. Logo, a tentativa de produzir em série os oitos personagens da obra “Bicho-Homem” ficou para outro momento. Entretanto, conseguimos fazer o registro fotográfico e baixar as fotografias para o programa que o transformaria em impressão 3D. Toda essa experiência pioneira na Escola de Belas Artes demonstrou possibilidades de experimentações que deflagram novos caminhos a explorar na construção de uma poética nas artes visuais.

Dessa união entre as Artes Plásticas e o Design, abriu-se um campo de potencialidades utilizando a tecnologia digital como uma ferramenta a mais para os artistas e escultores contemporâneos. Com o fechamento da FABLAB por conta da

pandemia, o planejamento de imprimir outros personagens foi cancelado temporariamente e a continuidade da produção da pesquisa voltou-se para o ateliê.

Com essa experiência de encontrar outros meios de produção e reprodução de uma peça escultórica, aliando arte digital e arte produzida manualmente, fui descobrindo o funcionamento da técnica, a cada etapa, a cada processo. Percebi que para a construção de um trabalho como o citado anteriormente, é valioso estar cercado por pessoas que dominem técnicas e que estejam dispostas a resolver problemas, aprenderem e evoluírem juntos. Como indica o livro *Pense como um artista* de Will Gompertz (2015): “A arte – e por extensão a criatividade – “significa quebrar regras” e “descobrir coisas novas”. (Gompertz, 2015, p.29)

As experiências seguintes foram com brindes de brinquedos plásticos de lojas de *fast-food*, com tamanhos de cerca de 10 centímetros cada um, nesse caso, um personagem do “Scooby-Doo” e um do “Snoopy” (figura 55). Com uma máquina retificadora, separei as cabeças dos bonecos. Nesse processo, percebi a dificuldade do corte por conta do tamanho da peça. Para unir os pedaços cortados utilizei massa epóxi, por ser melhor para modelar. Com isso, percebi a dificuldade de aderência dessa massa na superfície lisa do boneco vinílico.

Figura 55. Experimentos, Santil



Fonte: Arquivo Pessoal, 2021

Com a criação realizada sobre os bonecos brindes, percebi a possibilidade de experimentar essa mesma técnica em bonecos maiores e dar início a uma série de criações. Assim, compreendi que esse trabalho reflete sobre o costume do ser urbano, gerado pelo consumo, de acumular esses tipos de brindes que, com o tempo, acabam se tornando lixo e se não descartados corretamente, geram inúmeros problemas ambientais, a exemplo,

dos peixes ingerem esse tipo de material que se torna micro plásticos quando chega ao mar.

Após experimentar com a massa epóxi e os bonecos de vinil de 10 cm, entender as formas de corte através da ferramenta retificadora, compreender as técnicas de corte e montagem, surge o interesse de intervir em bonecos de 15 cm, 30 cm e 40 cm de altura. Para realizar as uniões e modificações conceituais dos personagens comprei também animais de borracha e plástico com proporções que pudessem se adequar aos bonecos que representam o ser humano masculino. Pesquisei os bonecos a partir de variadas dimensões e no resultado surgiram muitas pequenas esculturas dos híbridos “Bicho-Homem” (figuras 56 e 57).

Figura 56. Experimentos, Santil



Fonte: Arquivo Pessoal, 2021

Esses seres criados partem do princípio de ocupação do espaço, construídos a partir de produtos industrializados que tem a função de entretenimento dentro da cidade e que por meio da arte assumem outro significado e perspectiva de entendimento, uma vez que anteriormente, em seu formato original, enquanto brinquedos, atingiam um

público específico. Nesse formato, procuro trazer o poético para o cotidiano através de uma reflexão, partindo do banal, multiplicando as possibilidades de interpretação.

Após unir humano e animal em uma só peça e vê-los construídos, imaginei universos dos romances e filmes míticos ou apocalípticos. As intervenções urbanas, agora, passaram a considerar a escala menor, solicitando do fruidor atenção especial a locais da cidade que costumam passar despercebidos. O olhar é convidado a cenários mais reduzidos; cantos, reentrâncias, detalhes da arquitetura, espaços que deslocam o movimento do corpo para construir narrativas que surgem do imprevisto, que se complementam a partir da escolha do espaço da cidade em diálogo *site-specific*. O comportamento humano sob essa perspectiva imaginada da realidade contemporânea também é, em uma análise mais profunda, uma representação da ganância humana contemporânea que é capaz de destruir, até mesmo sua própria espécie.

Figura 57. Experimentos, Santil



Fonte: Arquivo Pessoal, 2021

Ainda buscando refletir sobre os efeitos da cidade no comportamento humano, passei a usar bonecos de plástico de 40 cm de altura (figura 58).

Figura 58. Experimentos, Santil



Fonte: Arquivo Pessoal, 2021

“Bicho-Homem” tem desdobramentos em séries, variando materiais. Uma dessas intitulada “Bichos-Escrotos” (figura 59) objetiva criticar os políticos corruptos que, por benefício próprio, são capazes de prejudicar milhares de pessoas e interferir diretamente no desenvolvimento social de um país.

Figura 59. "Bichos-Escrotos", Santil



Fonte: Arquivo Pessoal, 2022

Ao fazer parte dessa sociedade, produzir essa série é o modo que encontro para expressar minha indignação que, em teoria, seriam representações dos responsáveis por cuidar do espaço em que habitamos. A série “Bichos-Escrotos” tem como referência uma música com o mesmo nome da banda brasileira de rock *Titãs*, onde um trecho da música diz “Porque aqui na face da terra, só bicho escroto é o que vai ter.”. Então, faço uma alusão a essa espécie de ser humano egoísta, corrupto e individualista presente na vida política.

O desejo de realizar intervenções no espaço urbano em locais simbólicos da política, como uma prefeitura, prédios administrativos federais, tornou-se crescente. Espaços do poder institucional eram adequados à intervenções que, apontavam, paradoxalmente, para os valores de ética e moral, corrompidos por um sistema viciado, que impacta na política de decisões sobre a forma de viver nas cidades, sua qualidade de vida, as desigualdades entre as geografias dos bairros, o *status quo*, definidor de vantagens e privilégios, o deslocamento urbano da população e, conseqüentemente, a compreensão de inserção e pertencimento dentro dos espaços urbanos das grandes cidades brasileiras, aqui refletida na cidade de Salvador - BA.

Esses seres humanos gananciosos interferem direta e indiretamente na forma de ocupação do espaço urbano, uma vez que seus desvios geram ainda mais problemáticas

para sociedades em constante ebulição e evolução. Represento esses personagens sobre a forma de bichos dando ênfase às características estereotipadas. Para “Bichos-Escrotos” selecionei alguns seres: na raposa, destaco sua característica traiçoeira; no crocodilo, seu jeito dissimulado; na cobra, sua força venenosa; no tigre, sua atitude feroz e com o porco, seu lado sujo.

Configurados sob a forma de arte, a série “Bichos-Escrotos” apresenta esculturas que antes eram apenas brinquedos e agora repensadas por meio dessa problemática com uma estratégia mais leve quando sendo uma temática séria.

Todo esse caminhar da pesquisa sugere que a imersão nos processos de perceber, questionar e fazer, assim como aproximações com obras de outros artistas, abriram caminhos poéticos para desdobramentos de minha obra.

A cada etapa desta pesquisa aumentava o interesse em continuar experimentando a construção de esculturas, explorando diferentes escalas, pensando no que se refere a ocupações poéticas no espaço urbano, adequando-se em suas proporções, dimensões, construções e intervenções.

No ano de 2023, desenvolvo a obra “OSCARES” (figura 60) na qual, através de bonecos plásticos de 40 cm de altura, expresso sobre o humano deste século. O “Oscar”, nesta produção, é referência ao troféu que é entregue aos grandes artistas do cinema a cada ano sob o formato de uma estatueta dourada com corpo masculino de pé que simboliza o prêmio de um prestigioso festival de cinema realizado nos Estados Unidos da América.

“Oscars” tem a inspiração estética em obras de artistas como Nelson Leirner e Jason Freeny pelo fato de comprarem bonecos plásticos da indústria da comunicação de massa com o objetivo de ressignificá-los em suas produções artísticas e obterem outras significações.

Atualmente, as redes sociais, são meios de comunicação importantes na sociedade de consumo e, com isso, marcas e produtos utilizam-se desse recurso para atraírem seus públicos firmando parcerias com “produtores de conteúdo”, a fim de atingirem e influenciarem milhares de clientes consumidores.

Essas esculturas representam o desmatamento, as indústrias do metal, da tecnologia, a extinção de diversas espécies devido a poluição, queimadas e contaminação dos rios; também, a manipulação pela mídia e a crueldade do ser humano contemporâneo. A obra “Oscars” levanta questionamentos sobre a vida humana, sobre o planeta terra.

Figura 60. "Oscars", Santil



Fonte: Arquivo pessoal, 2023

Dando continuidade às experimentações tridimensionais construí a obra “Cabeça feita” (figuras 61 e 62). Para essa série resolvi simbolizar o ser humano poluente e o animal, demonstrando que um tem influência sobre o outro uma vez que, ao poluir, um destroi o outro e, conseqüentemente, aniquila a si próprio. Ao utilizar elementos plásticos descartáveis que teriam como destino o lixo afetando assim para além dos animais, vi nesse material, a possibilidade de construir objetos escultóricos no formato de cabeças, “Bicho-Homem”, criando uma mitologia contemporânea.

Figura 61. Cabeça feita, Santil

Fonte: Arquivo pessoal, 2024

Figura 62. Cabeça feita, Santil

Fonte: Arquivo pessoal, 2024

A experimentação realizada na obra “Cabeças feitas” foi desenvolvida tomando como referência expressões e técnicas da cultura popular que simbolizam animais. São feitas para serem vestidas por pessoas e, dessa forma, ocupar o espaço urbano, dessa vez, como intervenções em movimento. O interesse em realizar essas cabeças surgiu em 2023, a princípio estimulada pela dificuldade em realizar as ocupações com as esculturas de

2,20 m de altura e pelo interesse em entender como funcionariam essas obras nesses espaços e nos corpos dentro do cotidiano da cidade.

A série “Cabeça-feita” tem o propósito de intervenção urbana, dessa vez com peças esculturais que possam facilitar seu transporte, realizar uma ação rápida e menos burocrática que não necessite de tantos processos institucionais para ser realizada. Na estrutura que compõe a peça, são utilizados materiais da construção civil. A utilização dos materiais tem o mesmo propósito de repensar elementos da cidade para apresentá-los de outra maneira, resultando em uma obra além de contemplativa, interativa.

Portanto, com essas produções, a investigação tridimensional avança em seu conceito de exposição estática e contemplativa de peças escultóricas para o que podemos definir como “performance interativa”, já que as pessoas podem vestir e manipular as máscaras em formato de cabeças ou seja, “Bicho-Homem”, habitantes dos grandes centros urbanos.

5. EXPOSIÇÕES “BICHO-HOMEM”

Para iniciar o presente capítulo é preciso discutir acerca do processo que antecede a exposição propriamente dita das esculturas, fato esse que quase sempre é sinônimo de negociação e burocracia, desde a autorização para ocupar um espaço “público” até a avaliação para adequar-se às normas desse espaço. É uma etapa em que infelizmente a arte fica refém das seletividade, regras, procurações e preferências, o que influencia diretamente no que se propõe.

Ao perceber esta situação específica do acúmulo da obra “Bicho-Homem” no ateliê e a falta de possibilidades e contatos para expor, a saída pensada foi ocupar o espaço virtual e expandir o campo expositivo para o mundo todo. A consequência disso foi o contato com pessoas de outros lugares que passaram a conhecer a obra.

Sendo artista visual, o desejo sempre é expor a obra ao maior número de pessoas possíveis, estimulando o imaginário, arrancando um sorriso, trazendo uma memória, uma reflexão.

Não é apenas o desejo de expor que me move, pois mesmo com as inúmeras respostas negativas de tentativas para exposição, ficou claro que em relação ao valor disso, para mim, o interesse de experimentação das técnicas e materiais desconhecidos, o processo construtivo e elaboração ainda é o fator mais estimulante dessa investigação.

5.1. ESPAÇO ABERTO

O primeiro espaço pensado para expor as esculturas de grande porte da obra “Bicho-Homem” foi o Parque da Cidade de Salvador. Entrei em contato por telefone, estive lá pessoalmente, fiz uma solicitação para o responsável e fiquei aguardando um retorno que nunca tive. A ideia seria de que em um parque “público”, por ser um local amplo, com as esculturas instaladas, mesmo que temporariamente, as pessoas teriam espaço e tempo para contemplação e fruição da obra, atingindo variadas faixas etárias.

Para apresentar um projeto de intervenção artística dentro do parque era necessário que as esculturas estivessem prontas. Feito isso, montei um projeto, o coloquei no formato *pdf* e apresentei a proposta aos responsáveis, sem solicitar nenhum apoio ou recurso financeiro. Por meses, liguei para a secretaria do parque e não obtive resposta. A partir daí busquei em outros espaços que fossem amplos e com circulação de pessoas.

Para a intervenção artística com oito esculturas da obra “Bicho-Homem” apresentei a iniciativa ao Aeroporto e ao Metrô de Salvador, considerados espaços “públicos-privados”. Desta vez obtive um retorno, mas não o esperado. De acordo com o argumento de ambos, a proposta não casava com as políticas desses espaços que buscavam uma característica mais turística.

A obra “Bicho-Homem” com seu conteúdo relacionado às relações humanas nas grandes cidades pode instigar tanto os olhos nativos, quanto dos turistas, desviando dos estereótipos ligados ao turismo. Da mesma forma que realizam os museus do Centro Histórico da cidade. Este acontecimento traz questões que indicam que, para algumas instituições, há uma espécie de “turismo predatório” que se aproveita da “cultura do turismo” para ornamentar e ambientar a ideia de “paraíso tropical” ideal para as férias, exploração de todos os níveis e apropriação.

A conclusão foi de que teria que buscar outros locais para expor a obra. Então, falei com uma amiga que trabalha na Prefeitura e pedi uma sugestão. Ela indicou uma mostra na Vila dos Jardim dos Namorados (figuras 63 e 64) que, com a privatização mudou o nome, antes se chamava Parque Jardim dos Namorados, localizado na orla do bairro do Costa Azul, da cidade de Salvador-Ba, Brasil. Só foi possível o contato, pois consegui o telefone de um dos sócios do local que agora é público/privado, por conta de parcerias entre empresários e prefeitura.

Fui autorizado a expor no espaço. Esta foi a minha primeira experiência de intervenção urbana com esculturas de grande escala. As esculturas têm uma média de altura de 2,20 metros por 1,00 metros de largura e 1,00 metros de profundidade.

Vencidos os obstáculos iniciais, agora que as esculturas ocupariam o espaço, rapidamente descobrimos que não funcionaria bem. As peças de “isopor” ao serem expostas em determinados locais do Parque do Jardim dos Namorados, localizado em frente ao mar, o vento poderia derrubar as esculturas, e nessas quedas inesperadas algumas delas sofreram avarias, se fossem arrastadas pelo chão de cimento.

Sanados os problemas, com a relocação das esculturas para locais menos afetados pelo vento, a experiência prosseguiu. As reações eram as mais variadas: algumas pessoas se interessavam em saber como eram feitas, perguntando ou tocando nas peças, outras fotografavam e filmavam. As demais ainda, falavam sobre suas interpretações, diziam o que pensavam sobre o material de gesso ou de mármore por serem brancas e robustas. Outra pessoa comentou que as esculturas transmitiam bem-estar, davam vida ao espaço e

que seria ótimo se as peças estivessem ali permanentemente, para que sempre que fosse fazer sua caminhada animar ainda mais seu dia. Uma ainda perguntou se eu conseguiria construir um elefante em tamanho real no jardim de sua casa com o intuito de que o filho com síndrome de down pudesse brincar. Esses dois últimos comentários foram os que mais me emocionaram, pois presenciei as esculturas impactando intimamente as emoções das pessoas, e mais que isso, a espontaneidade com que relataram suas impressões, o que foi bastante gratificante.

Figura 63. Mostra no Parque, Santil



Fonte: Arquivo pessoal, 2020

Figura 64. Mostra no Parque, Santil

Fonte: Arquivo pessoal, 2020

As outras intervenções urbanas em espaço aberto aconteceram em 2024 na Praça do Campo Grande; na Praça do Terreiro de Jesus; na Praça Municipal Tomé de Souza (figuras 65 a 75), após conseguir uma carta de autorização (Anexo B) junto a Fundação Gregório de Matos da Prefeitura de Salvador. Nesta carta, constava autorização para a Praça do Parque da Cidade, porém informando que o parque é gerido pela Secretaria Municipal de Sustentabilidade e Resiliência e que deveria solicitar autorização com a referida secretaria, o que foi tentado por telefone, e-mail (Anexo A) e presencialmente, infelizmente sem sucesso. Também constava na carta de autorização: a Praça da Piedade e a Praça Cairú, porém ao levar as esculturas para os locais, pessoas responsáveis pela segurança disseram que a carta apresentada não era a ideal para tal proposta. Por fim, a intervenção artística ocorreu no Museu de Zoologia da Universidade Estadual de Feira de Santana (figuras 77 e 78), após convite da diretoria do local.

Nas intervenções realizadas, aluguei um caminhão baú, contratei um fotógrafo e um ajudante para deslocar as esculturas, iniciando os trabalhos de manhã e concluindo pela tarde. Nesse espaço de tempo foi possível coletar diferentes informações e reações do público da praça. A interação foi variada com pessoas em condição de rua e moradores

dos prédios da região. A maioria fotografou e uma minoria ficou incomodada com a presença dessas peças de arte.

O que me surpreendeu foi como uma família de habitação em rua, valorizou e admirou a intervenção artística, enquanto uma senhora vizinha da praça, que levava seu cachorro para passear, além de permitir que o animal urinasse nas esculturas, falou que elas eram uma besteira e que a prefeitura deveria se preocupar realmente em consertar os bancos, podar as árvores e retirar os moradores de rua de dentro da praça.

Coloquei minhas esculturas próximas ao monumento central da praça do Campo Grande que retrata o caboclo e a história da Bahia em estilo realista clássico, despertando a atenção de alguns transeuntes que fizeram comparações entre os estilos das esculturas e se perguntavam com os quais mais se identificavam. Alguns se perguntavam para que eram aquelas esculturas, o porquê estavam ali, se haveria algum evento ao qual estariam relacionadas. Um vendedor de água mineral e água de coco que ficava no portão da entrada da praça perguntou se haveria algum evento pois assim ajudaria a aumentar as vendas de seu material, e a depender da resposta, compraria mais para revender, ou seja, uma intervenção artística urbana, além de despertar inúmeros questionamentos é capaz também de gerar renda no entorno do espaço em que é realizada.

Figura 65. Intervenção Urbana, Praça do Campo Grande (Salvador/BA)



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

Figura 66. Intervenção Urbana, Praça do Campo Grande (Salvador/BA)

Fonte: Arquivo pessoal, 2024

Uma pessoa em condição de rua, homem, catador de latinhas, após ver as esculturas, sugeriu fazer uma que fosse um ser humano com uma cabeça de rato levando um saco nas costas cheio de latas, para vender no ferro velho. Essa análise ampliou o sentido da obra “Rato-Homem” que simboliza quem vive à margem da sociedade. Foi um momento de interação entre o ser retratado e o retrato desse ser humano, foi uma situação séria tratada com ironia, com a sugestão de que essa escultura fosse instalada no ambiente em que a inspiração das representações frequenta, como uma forma de expressar de modo mais evidente a situação em que vivem.

Outra situação que me chamou atenção foi quando o “Formiga-Homem” se viu representado e fez um registro fotográfico das obras. Nesse caso, a escultura- personagem foi capturada por um trabalhador da limpeza (figura 67) que estava em atividade de seu serviço na praça do Campo Grande. Para ele, que ali trabalha cotidianamente, a intervenção urbana com as esculturas modificou a paisagem a qual estava habituado, o que lhe despertou interesse a ponto de fazer o registro fotográfico.

Figura 67. Intervenção Urbana, Praça do Campo Grande (Salvador/BA)

Fonte: Arquivo pessoal, 2024

Outro exemplo foi derivado da interação com a obra “Cão-Homem”, que chamava atenção principalmente para os transeuntes passeando com seus cachorros, a maioria deles demonstraram interesse em fazer um registro fotográfico ao lado da escultura. Em um desses casos, o tutor de um cachorro, pediu para seu animal que parasse ao lado da escultura para fazer uma fotografia e o animal obedeceu como impôs o seu dono. Em outro caso, uma pessoa que passava com seu cachorro pela praça, pediu a outra pessoa que lhe registrasse ao lado da escultura. Quando a chamei para conversar sobre o que achava da obra, ele disse que não precisava e saiu andando com receio.

Figura 68. Intervenção Urbana, Praça do Campo Grande (Salvador/BA)

Fonte: Arquivo pessoal, 2024

Ao retirar as esculturas da praça para levá-las ao caminhão baú e trazê-las ao ateliê, uma senhora acompanhada pela neta ficou frustrada ao constatar que a exposição havia chegado ao fim, disse que viu a exposição de longe e gostaria de ver mais de perto. O mesmo ocorreu com um grupo de três seguranças do parque que, acompanhados pelo segurança (o mesmo que me solicitou e aprovou a autorização para expor no parque), foram me perguntar se já estava indo embora, pois também gostariam de ver as obras de perto. Expliquei que era uma exposição temporária, para modificar a paisagem do local por um tempo, interagir com o público e obter informações sobre a compreensão dos fruidores em relação às obras, além de realizar registros fotográficos. Agradei a gentileza na abordagem, segurança, ocupação do espaço, e fui embora.

No caso das máscaras que intitulo “Cabeça Animal” (figura 69) houve maior interesse por parte do público infantil que quis vestir a máscara. Nesse momento, percebi como a arte interativa pode colocar ainda mais o fruidor em contato com a obra e literalmente dentro dela. Pais e mães interagiam com os filhos ao mesmo tempo, que se tornavam também seres “Bicho-Homem”. Essa obra atraiu o olhar e participação de diferentes classes sociais. Desde pessoas em condição de rua que habitam a praça cotidianamente, quanto quem estava pela praça de passagem.

Um fato curioso que destaco nessa intervenção em específico foi a percepção de uma mulher em condição de rua, catadora de lixo (que vende esses materiais) , ficou surpresa em perceber e comentar sobre o potencial de reutilização dos materiais plásticos, de alumínio e de papelão que faziam parte do seu cotidiano, naquele momento os viu utilizados como uma obra de arte, trazendo satisfação a ela, seu marido e ao filho deles.

Figura 69. Intervenção Urbana, Praça do Campo Grande (Salvador/BA)



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

Para a realização da intervenção urbana na Praça do Terreiro de Jesus (figuras 70 a 73), além das oito esculturas de 2,30 de altura por 1,00 de largura, expus também seis esculturas de 1,90 de altura por 50 cm de largura construídas em manequins utilizados para expor roupas. Para construir as cabeças de forma a colocar acima do corpo do manequim, uma vez que são relacionadas à consciência, utilizei materiais como latas de alumínio e plástico de garrafas, com intuito de simbolizar a poluição produzida pelo ser humano. No corpo da escultura escrevi termos que associam o ser humano ao bicho, nesse caso, a palavra bicho na conotação de: monstro, destruidor do ambiente que habita, por isso as palavras são: egoísta, traíra, corrupto, cobiça, sedento, inveja, lixo, vírus, doença, maldade, mordaz, bruto, poluidor, tóxico, escroto.

A interação com o público fruidor foi diversa, cidadãos soteropolitanos e de outros estados e países. Novamente, as pessoas perguntaram o que era aquela intervenção, se era algum evento, o que eu queria dizer com aquilo, para que serviam aquelas esculturas e

sempre respondia com uma pergunta: o que eles entendiam daquelas peças? Intencionando ouvir a opinião de cada um a respeito da obra, entendendo que agregariam novos olhares e interpretações às obras.

Houve casos onde guias turísticos traduziam as palavras para seus clientes explicando o que significa cada palavra; outras tiravam fotos ou se colocavam ao lado das obras para serem fotografadas. Pessoas de diferentes classes sociais e faixas etárias que se interessavam pelas obras e debatiam sobre a importância de ações artísticas como essa, perguntavam sobre o tempo de duração da intervenção para trazerem amigos e parentes, sugeriam que ficassem por mais tempo, por dias, por meses, que deveria ter a imprensa para divulgar esse tipo de arte, que deveria trazer escolas e alunos para discutirem sobre o conteúdo das obras. Com esses depoimentos, percebi que a intervenção foi bem aceita, constatei que o público desses locais é carente desse tipo de ação artística e que estão receptivos para interagirem sobre os temas abordados, se interessam pelos materiais utilizados, pela construção das esculturas, pela semelhança com elementos que fazem associação a sua bagagem cultural ou a algum tipo de memória afetiva.

Cada pessoa tem uma percepção diferente diante das esculturas, uma pessoa associou as esculturas de 2,30 de altura por 1,00 de largura a médicos, pois além de serem todas brancas, fazendo relação com a cor do jaleco, uma escultura segurava uma outra figura menor nos braços, no caso o “Gato-Homem” que é uma escultura de um ser com cabeça de gato e corpo humano que segura em seus braços outro ser que tem o corpo de um gato com a cabeça de um humano, uma alusão às pessoas que vivem de modo solitário dentro da cidade e adotam um animal para lhe fazer companhia. A outra escultura associada aos médicos é o “Fera-Homem”, que é o corpo humano de paletó e gravata segurando uma maleta em uma das mãos com cabeça de tigre. A pessoa associou a figura ao médico porque a escultura leva uma maleta na mão, assim como alguns médicos. Em outro caso ainda, uma pessoa associou uma escultura de manequim a um homem rico que gostaria de conhecer e ter por perto, pelo fato de sua cabeça ser formada por latas de uma das cervejas mais caras do mercado.

Não obstante, um transeunte associou uma escultura a um personagem de um programa da televisão, suspeito que, por lhe despertar alguma memória afetiva. Outras pessoas associavam as esculturas com expressões raivosas, a pessoas conhecidas que de algum modo representavam medo. As impressões foram as mais variadas e inesperadas e às vezes, por mais que explicasse quais eram as propostas de cada escultura, era natural

haver uma associação com algo familiar. Também era comum o desejo do toque na escultura, o interesse em descobrir como era feita, porque estava exposta ali e não em uma galeria ou um museu, se ela seria danificada com a chuva, o sol ou vento, como consegui expor ali naquele lugar. Também foi natural receber alguns elogios, agradecimentos e desejos de boa sorte no decorrer da caminhada artística.

A Praça seguinte a ser ocupada com a intervenção urbana foi a Praça Municipal de Salvador (figuras 75 e 76), localizada em frente ao prédio da Prefeitura, a Câmara dos Vereadores, Palácio da Aclamação e Elevador Lacerda. Toda essa ação foi pautada com a mesma carta de autorização obtida na Fundação Gregório de Matos junto à Diretoria de Patrimônio e Equipamentos Culturais, órgão pertencente à Prefeitura de Salvador, cujo assunto é: “Arte Pública: Instalação de arte temporária na praça, tendo consciência do respeito a outros bens patrimoniais presentes nestas praças.”

Nesta praça municipal, após a duração de duas horas de intervenção, apresentando a carta de autorização a dois fiscais da Secretaria de Mobilidade Pública (SEMOP) e a um policial militar, todas aprovando enquanto autoridades, eis que surge um sargento da polícia militar se apresentando como chefe de segurança do conjunto patrimonial, dizendo que a intervenção deveria ser retirada, pois o documento apresentado não tinha a autorização adequada para tal local. Parte do público que apreciava as obras se mostrou insatisfeito e a favor da permanência e ensaiaram fazer um protesto, mas para evitar maiores problemas, resolvi acatar a solicitação da retirada das obras. Com essa ação, ficaram evidentes as contradições de um sistema que não está acostumado a agir com esse tipo de iniciativa artística que, além de não exigir custos aos órgãos responsáveis, traz um retorno intelectual aos fruidores, porém estão mais preocupados em não descumprir as “regras”.

Figura 70. Intervenção Urbana, Praça do Terreiro de Jesus (Salvador/BA)



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

Figura 71. Intervenção Urbana, Praça do Terreiro de Jesus (Salvador/BA)



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

Figura 72. Intervenção Urbana, Praça do Terreiro de Jesus (Salvador/BA)



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

Figura 73. Intervenção Urbana, Praça do Terreiro de Jesus (Salvador/BA)



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

Figura 74. Intervenção Urbana, Praça Municipal (Salvador/BA)



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

Figura 75. Intervenção Urbana, Praça Municipal (Salvador/BA)



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

A última intervenção urbana (figuras 76 e 77) desta pesquisa a ser realizada com as esculturas da obra “Bicho-Homem” é no Museu de Zoologia da Universidade Estadual de Feira de Santana que ficará em exposição de modo permanente. A ideia surgiu após convite de uma das diretoras do Museu que acompanha a minha pesquisa há anos, Hozana de Barros Castro, Coordenadora Museológica do Museu de Zoologia da Universidade Estadual de Feira de Santana, com o aval da Ana Cerilza Santana Mélo, Coordenadora Geral do Museu de Zoologia da Universidade Estadual de Feira de Santana e curadora da Divisão de Educação e acervo didático e divulgação.

Por tratar de uma instituição com finalidade de promover a divulgação do conhecimento, junto às comunidades internas e externas e proporcionar o diálogo entre a Zoologia e as artes plásticas contemporânea, além do Museu se responsabilizar pela conservação e guarda das esculturas, foi o local ideal para deixar as obras expostas e levando adiante a proposta da obra que é levantar questionamentos sobre as relações de proximidade e distanciamento entre humano e animal e como ocupam o espaço.

Figura 76. Intervenção Urbana, Museu de Zoologia (Universidade Estadual de Feira de Santana/BA)



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

Figura 77. Intervenção Urbana, Museu de Zoologia (Universidade Estadual de Feira de Santana/BA)



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

5.2. ESPAÇO COBERTO

Através do contato com uma amiga fiz uma proposta para o Tribunal Regional do Trabalho (TRE). A mostra (figuras 78 e 79) ficou exposta durante o mês de janeiro de 2020 no saguão do Tribunal Regional Eleitoral localizado no Centro Administrativo da Bahia, onde dentro havia carrinhos para transportar peças, o que facilitou bastante o deslocamento das esculturas do caminhão baú para o local onde seriam expostas.

Tanto na montagem quanto na desmontagem, às vezes que visitei a exposição, as pessoas comentavam, comparavam esculturas com pessoas conhecidas, interagiam com as obras que gerou contraste com o contexto do local: plantas e paredes coloridas. Em uma dessas conversas, uma funcionária da área de limpeza perguntou, ao me ver posicionando as esculturas, de que material eram feitas. Perguntei de volta o que ela estava entendendo. Disse-me que uma das esculturas lembrava um amigo dela que trabalhava na segurança daquele prédio, uma vez que a escultura trajava paletó e gravata. Em seguida, perguntou-me se poderia trazer o filho dela para visitar a exposição, respondi com enorme satisfação que sim e também a toda família. Naquele momento, notei como a obra “Bicho-Homem” havia interferido naquele espaço, de modo a mudar sua

configuração simbólica, transformando um local de trabalho em um espaço para a arte. Um espaço elitista em um espaço democrático. Assim, relacionando esta experiência de intervenção no espaço público à fala de Paola Berenstein Jacques e Washington Drummond (2015) presente no livro *Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea*

Aprender a cidade por meio de micro intervenções no espaço urbano. Furar o cotidiano e vivenciar a cena, perceber o ruído causado, criar uma escuta e deixar que o território usado se manifeste. O objetivo é articular a experiência urbana, o que dela virá não é previamente calculável. Perder tempo, desestabilizar, mesmo que minimamente, o tempo-espaço, perceber atentamente a fissura do cotidiano, deparar-se com a potência real da vida praticada - do espaço vivido - para além de suas funções. (Jacques e Drummond, 2015, p.82)

Figura 78. Mostra no Tribunal Regional do Trabalho (TRE), Salvador/BA



Fonte: Arquivo pessoal, 2020

Figura 79. Mostra no Tribunal Regional do Trabalho (TRE), Salvador/BA



Fonte: Arquivo Pessoal, 2020

Após toda essa experiência complexa de produzir, transportar e expor obras de grandes dimensões, resolvi produzir esculturas menores de 15 cm e 20 cm de altura, pretendendo expor essa produção ao público, tanto em meu ateliê, quanto em uma galeria ou museu por meio de convites ou editais. Para isso, encomendei caixas retangulares (figuras 80 e 81) feitas de aço inox e vidro para preservá-las de serem danificadas, roubadas ou cobertas de poeira. Para fixar as esculturas dentro do expositor, utilizei um silicone líquido cristal e logo percebi que o fundo do expositor inox deveria receber um cenário. A nova paisagem criada serviu para representar o espaço urbano contemporâneo que é também a base para essa investigação.

Para a construção desses cenários a serem fixados dentro do expositor utilizei papel A3 gramatura 200. Elaborei o cenário desenhando com grafite ponta 0,9 e borracha branca para representar a cidade. Desenhei prédios com janelas com cores que representassem a luz acesa (amarela) e a luz da televisão (lilás); os prédios pintei com cores variadas. Em um dos expositores fiz uma grande árvore como cenário, com o intuito de representar a força da natureza e o futuro da humanidade que imageticamente, coloco os animais e os seres “Bicho-Homem” convivendo em harmonia.

Figura 80. Expositor, Santil



Fonte: Arquivo pessoal, 2021

Figura 81. Expositor com luz led acesa, Santil



Fonte: Arquivo pessoal, 2021

Para fazer uma folha única para colocar de cenário, juntei as folhas de papel canson utilizando fita crepe, prendendo frente e verso para que não se desprendessem no

momento em que fosse instalar. Após concluído o processo do cenário, coloco luzes de led dentro do expositor para que fossem melhor vistos durante a noite e que pudesse ser ligado em uma tomada comum. A proposta da construção desses expositores é demonstrar que essa investigação prezou por explorar diferentes técnicas de construção e materiais diversificados, sem fugir ao conceito da obra.

Intitulo essa série de “Cabeça-Animal” (figura 82) que são máscaras que as pessoas podem cobrir suas cabeças. Na construção foram utilizados materiais achados na rua, como caixas de papelão, e outros materiais, como cola cascorez que serviu tanto para colar quanto como verniz impermeabilizante.

Essa série bebe em fontes da cultura popular brasileira, já que são inspirados nos cabeções e caretas dos carnavais do interior da Bahia, onde normalmente são feitos com papel machê e pintados com tinta acrílica. Para essa obra, de acordo com todo contexto urbano abordado, resolvi utilizar o papelão por ter uma consistência mais rígida e plana, então a fita de cetim entrou na proposta pela sua gama de tonalidades variadas assim como para reforçar a consistência da peça escultórica. Os resultados foram obtidos por meio de experimentações tridimensionais, recortando o papelão com estilete e tesoura em partes menores e maiores e os unindo com fita crepe para ir modelando suas formas. A cada montagem, vestia a peça sobre a cabeça de modo que não ficasse muito apertada para não gerar muito calor e possibilitar visão do exterior depois de vestida. Esta proposta buscou interagir com o fruidor, solicitando a participação ao vestir as máscaras, o que tive como inspiração os “parangolés” de Hélio Oiticica, colocando e aproximando a cultura popular das ações artísticas acadêmicas, retirando a obra do espaço protegido e colocando no espaço comum, no contexto do dia a dia da cidade. O convite à participação do fruidor destaca o estado emocional e propõe uma experiência lúdica e imprevista naqueles que rompiam sua rotina de percurso. Como diz Nicolas Bourriaud (2009) no livro *Estética Relacional*: “A arte é um estado de encontro fortuito” (Bourriaud, 2009, p.25).

Essa obra é também uma forma de provocar e questionar os espaços urbanos e os espaços institucionalizados da arte contemporânea, que são cada vez mais fechados a grupos de pessoas, tradições e elitismos.

Figura 82. Cabeça Animal, Santil



Fonte: Arquivo pessoal, 2023

Essa série surgiu como conclusão para essa investigação artística, pois contempla o campo da experimentação tridimensional. Além disso, a ocupação do espaço urbano, mesmo diante de dificuldades, ao mesmo tempo, levantava um questionamento sobre a institucionalidade da arte contemporânea e o espaço dado à arte produzida.

Demonstro, desse modo, que expressar-se artisticamente não se resume apenas a construir a obra e expor, pois existem fatores que separam a arte do público. Como diz Milton Nascimento, “todo artista deve ir, aonde o povo³² está” (Nascimento, 1981), na música *Nos Bailes da Vida* dos autores Milton Silva Campos do Nascimento e Fernando Rocha Brant, quando o artista tem como propósito de vida levar a sua obra ao público, expor a sua arte ao outro, compartilhar a sua opinião, o seu pensamento, o seu ponto de vista, agrade o outro ou não.

Quem julga ou interpreta uma obra de arte pode ou não alinhar-se com o propósito real do artista, logo, o que o artista quer dizer passará pela interpretação de cada fruidor. Essa equação varia, pois, por vezes, o artista quer dizer uma coisa e o fruidor entende outra. A bagagem de cada fruidor interfere diretamente na sua compreensão do objeto artístico. Bourriaud diz que “[...] o artista leva o fruidor a participar da elaboração de um dispositivo, a lhe dar vida, a completar a obra e a participar da elaboração do seu sentido. (Bourriaud, 2009, p.82). Sendo artista, com o passar dos anos, procurei ser mais flexível com as críticas das pessoas sobre o meu trabalho, pois fui percebendo que nem sempre o que queria transmitir era assimilado. Também, pude compreender que sendo mais aberto aos comentários, as análises dos fruidores me levavam a desdobramentos da minha obra.

Também comecei a perceber que, por cada fruidor ter o seu olhar, uma mesma obra poderia ter inúmeras interpretações diferentes e que isso também era positivo e agregador. No começo da minha carreira artística, ficava irritado comigo mesmo e com o fruidor por achar que a minha mensagem não estava sendo capturada, porém com o tempo e o amadurecimento, entendi que cada um coloca seu olhar pessoal sobre a obra e que isso só traz benefícios para ambos. O que me leva a ideias para novas obras, a perceber detalhes que anteriormente tinham um outro significado e, agora, poderiam ter outras possibilidades.

Esse poder que a arte tem de fazer essas pontes entre as pessoas, principalmente em um mundo cada vez mais voltado para separações e distanciamentos, é capaz de abrir caminhos mostrando nossa atualidade sobre a realidade que vivemos. Desse modo,

³² <https://youtu.be/nosbailesdavida>

entendi que a arte não tem um manual de instruções e, por isso mesmo, ela se torna tão especial. Portanto, é capaz de atingir as mais variadas faixas etárias e classes sociais e, assim, despertará ou não, as mais variadas compreensões e sentimentos. Resgatará memórias, evocará associações, trará à tona sensações positivas ou negativas, tirará o fruidor do seu lugar comum, o aproximará do universo do artista e o artista do universo do fruidor, estabelecerá conexões entre ambos, sejam conhecidos ou desconhecidos. Trago para o debate o trecho do livro *A arte contemporânea* de Catherine Millet (1997): “[...] sem qualquer dúvida, a arte remete-nos, agora, para a nossa condição na terra.” (Millet, 1997, p. 96). Em suma, com essa obra procuro também aproximar o artesanato da cultura popular com a arte contemporânea para demonstrar que ambas estão em um mesmo patamar, por mais que as classifiquem de formas diferentes e tentem diminuí-las ou desqualificá-las. Entendo que a primeira antecede a outra, então, com isso está presente em sua raiz, seu gene. O artesanato, a artesanaria da cultura popular é milenar, ancestral e deve ser respeitada e compreendida como algo importante e contemporâneo. A arte que se produz atualmente não é algo inferior ou de menor valor por ser de uma tradição popular ou de um ambiente rural e não urbano. Cada uma tem seu valor, devem ser respeitadas como também é possível enxergar qualidades em ambas, separadamente ou misturadas.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando construo a obra desejo me colocar dentro do mundo, da cidade, do bairro, da praça. Almejo expressar meu ponto de vista e levantar questionamentos sobre observações do efeito do espaço urbano no comportamento humano, produzindo uma expressão visual sobre algo que chamou a minha atenção no outro, seja na forma de comunicar, de caminhar, pela postura corporal, pelo entendimento de cada um sobre o ambiente que frequenta e interage. O importante é fazer notar que a espécie humana no espaço urbano é diversa e nessa diversidade habita riqueza.

A obra é uma das respostas sobre quais condições sociais me encorajam a recorrer a força criativa para provocar alguma reação nas pessoas e no espaço, valendo das contradições que fazem parte do meu campo de visão e que estimulam perguntas. Para respondê-las, construo esculturas para ocupar esse espaço poético, colocando em pauta a interferência da minha opinião que naturalmente levantará a novos questionamentos.

Logo, a obra e seu desdobramento sobre a forma de escultura desenvolveram-se a partir da compreensão do que entendo como espaço, do que observo dentro desse espaço que estimula a construção de peças que tridimensionalizam essa absorção. A temática das esculturas surge como modo de sinalizar como o espaço pode impactar nos seres urbanos, tanto negativamente quanto positivamente e sugere que, mesmo a iniciativa de tentar proteger-se das intempéries da vida pode ser capaz de desenvolver características nas pessoas como o individualismo, ganância, solidão, egoísmo, raiva e ao mesmo tempo, também gerar compaixão, empatia e amor. Nesse misto de sensações são forjados seres que cambiam seus comportamentos para se adequar as frequências de cada espaço.

Mesmo sabendo que cada fruidor terá uma interpretação única para cada obra e levantará seus próprios questionamentos de acordo com sua bagagem intelectual, um dos fenômenos que as obras provocam nas pessoas em contato com elas, é o aspecto competitivo da sociedade de consumo que leva a ver o outro como um concorrente e não como uma possível fonte de aprendizado, de evolução, e como isso tem impactado na forma como a humanidade e o espaço se configuram.

Ao refletir sobre conceitos relacionados ao espaço urbano, assim como, os processos de perceber, questionar e fazer, estabeleço paralelos com o pensamento de teóricos, apropriando e tendo aproximações com artistas nacionais e estrangeiros, abrindo caminhos poéticos. Desse modo, abordo os processos técnicos das construções das

esculturas produzidas ao longo desta pesquisa, mostrando ferramentas, materiais específicos, acertos, erros e resultados. Essa interação traz percepções de como todo o processo está integrado. Essas esculturas que ocupam temporariamente a paisagem do espaço urbano, falamos desses seres sociais que quando interpretam as obras são conduzidos livremente a fazerem associações com símbolos já presentes na mente, entendendo o poder de comunicação e reflexão sobre abordagens imaginárias da vida contemporânea.

O trabalho aguça um olhar para o outro através de experimentações tridimensionais que passeiam pelo espaço urbano, se apropriando dos seus lugares e os transformando em espaços expositivos. Seja o chão de uma praça urbana, o piso de uma repartição pública ou a parede de um ateliê, apartamento ou casa gerando percepções poéticas sobre o processo de interação entre seres urbanos e os espaços urbanos, mesmo com todo caos e complexidade existente na cidade e na essência humana.

Esta tese também disponibiliza uma produção sobre formas de ocupação poética do espaço urbano, técnicas de construção de objetos tridimensionais e reflexões sobre o comportamento humano dentro da cidade, utilizando o simbólico como forma de linguagem, assim como, teóricos que dialogam com o espaço urbano e com a produção contemporânea, além de escultores, temáticas relacionadas e materiais específicos.

Dessa forma, esta pesquisa dialoga também com a psicologia social, a história, as mitologias, a filosofia sobre a vida humana, transmitindo uma mensagem que devemos ocupar nosso lugar no espaço urbano, pois a necessidade de expressão e comunicação é vital para todo ser humano, pois ao estabelecer diálogos com os outros, se retoma de forma simbólica o espaço urbano enquanto espaço político e lugar de debate.

Trabalhar com obras públicas envolve muitas problemáticas, desde as questões econômicas que podem ser solucionadas em editais, que nem sempre são contemplados trazendo para os artistas frustrações, até mesmo políticas de favorecimento dentro de espaços públicos, mas que são utilizados entre, quase sempre, os mesmos grupos de amigos ou não, mas que não ampliam o espaço para novas propostas de trabalho artístico.

Embora o espaço urbano, o espaço da cidade seja considerado público, a minha experiência na instalação das obras de arte comprova que este público exige normas e restrições que dificultam muitas vezes, inclusive sendo controlados por empresas privadas, assim como o Parque do Jardim dos Namorados. Assim, essas relações público/privado dificultam ainda mais a produção da arte urbana contemporânea,

considerando que as burocracias aumentaram, influenciando ainda na ideia de utilização do conceito de *site specific* que poderia ser usada na obra.

A ideia do *site specific* tenta se adaptar às possibilidades expositivas, uma vez que nem sempre é possível expor onde se gostaria de expor, seja pela dificuldade de autorização da intervenção como o acesso ao local com as peças ou por outras questões.

Minha obra dialoga com o espaço de diferentes maneiras, modificando o trajeto das pessoas que passam pelo local onde estiverem, interferindo em suas posturas corporais no momento que se movimentam pela obra e se curvam para perceber os detalhes da peça; alcançando diversos olhares e interpretações; agradando alguns e desagradando a outros. Agradando quem gosta de uma intervenção artística temporária modificando seu cotidiano de alguma forma. Desagradando quem prefere não ter sua rotina alterada.

Diante a elaboração das obras e instalação no espaço público, compreender este espaço em suas complexidades que vão além da geografia e da paisagem, pude vivenciar a dificuldade de lidar com a política de gestões institucionais sobre os espaços da cidade, que, através de emaranhados burocráticos, impediam as intervenções acontecerem, sustentados em ineficiências e desconhecimento sobre o objeto artístico. As dificuldades institucionais são aspectos a serem tratados, mas como uma etapa da arte pública a ser superada, refletida sobre o espaço público, com suas características e limitações. Embora os obstáculos tenham dificultado a realização das intervenções, ao final, foi possível instalar as obras com permissão da Diretoria de Patrimônio e Equipamentos Culturais da Fundação Gregório de Mattos.

A dimensão das obras e o número de esculturas não me possibilitou ocupar o espaço em ação transgressiva, uma vez que, poderiam ser recolhidas pelo órgão público responsável pelas praças, o que complicaria ainda mais a experiência da pesquisa, pois em todas as praças onde realizei as intervenções haviam guardas municipais ou policiais militares, que me solicitaram a carta de autorização da exposição, assim como fizeram com o registro fotográfico da mesma.

Os resultados das intervenções foram satisfatórios no que se refere à recepção do público. As pessoas se interessaram pelas esculturas, perguntavam a respeito do material, da técnica, da temática, da proposta, da motivação, da permanência da intervenção, se ocorreria em outros dias e lugares, procuravam dialogar sobre a percepção das obras.

No espaço da cidade, as obras estabeleceram contrastes visuais ao interferirem na arquitetura do local, no cotidiano do espaço, das pessoas, bem como com contrastes sensoriais ao aguçarem a curiosidade das pessoas, despertando interesse em saber do que se tratava aquela intervenção. Como já dito anteriormente, algumas gostaram, outras se incomodaram e outras pouco se importaram.

Todo esse processo de construção das obras, da busca por autorização para expor as obras e conseguir levá-las para o local expositivo, foi um processo de satisfação e frustração. De qualquer forma, todas etapas me fizeram evoluir, e a cada fase ultrapassada, me sentia mais fortalecido para seguir adiante e confiante do resultado.

A relação da obra nos espaços que busquei dialogar construindo os lugares, a questão do *site specific* foi visível nas praças ocupadas, já que os personagens da obra “Bicho-Homem”, criados/inspirados em observações do cotidiano da cidade e as praças sendo um local de passagem dessas diferentes classes sociais retratadas, eram, de fato, os locais ideais para suas instalações, mesmo que temporárias. Assim, essas praças, vistas até então como apenas locais de passagem, tornaram-se lugares de permanência, de diálogo e reflexão. Lugares onde foi possível refletir sobre o comportamento do ser humano contemporâneo, sobre os efeitos do ser urbano no espaço que ocupa.

O fato das esculturas serem grandes faziam as pessoas demonstrarem curiosidade em saber do que se tratava, pelo contraste com o ambiente em que estavam inseridas, pois poderiam ser vistas de longe. O fato de serem brancas também ajudava a chamar a atenção das pessoas, já que estabeleciam o contraste com o local ao qual estavam inseridas. Esses fatores instigaram a atenção e curiosidade das pessoas que as atraíam para perto das esculturas, as fazendo diminuir seu ritmo, mudar seu caminho, parar seu trajeto e se entregarem a arte e todos os efeitos que ela lhes causava naquele instante.

Por conta das esculturas terem uma linguagem e estética próprias, também ajudava a despertar o interesse das pessoas, o que contribuiu para aguçar ainda mais a curiosidade daquelas ocupações artísticas.

Minha opinião a partir dessas intervenções é que as pessoas são capazes de mudar a rotina momentaneamente dentro da cidade, mesmo sabendo de todo caos produzido por esse lugar, com a violência, os contrastes sociais, as individualidades e particularidades das pessoas. Com essas experiências percebi que a arte consegue oportunizar às pessoas momentos de distração, reflexão, prazer e contemplação, seja entre pessoas desconhecidas, com classes sociais, visões políticas e faixa etárias diferentes.

REFERÊNCIAS

- ALMANDRADE. **Escritos sobre Arte**. Salvador: Editora Cispoesia, 2008.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea**. Fabiana Dultra Brito, Washington Drummond (org.). 4v.: il. (Coleção PRONEM). Salvador: EDUFBA, 2015.
- BREGMAN, Rutger. **Humanidade**: uma história otimista do homem. São Paulo: Planeta, 2021. Tradução Cláudio Carina.
- BROWN, Claire Waite, **Técnicas escultóricas, Guia para artistas principiantes y avanzados**. Koln: Editora Eisergreen, 2007.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Editora Martins Fontes, São Paulo, 2009
- BUENO, Silveira. **Minidicionário da Língua Portuguesa**, São Paulo: FTD, 2000.
- BÜTTNER, Cláudia. Projetos artísticos nos espaços não-institucionais de hoje. In: **Cidade e Cultura**: esfera pública e transformação urbana. Vera M. Pallamin (org.). São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- CASCUDO, Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global, 2012.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Tradução Ephraim Ferreira Alves. 22. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Edição revista e atualizada por Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa e Silva [et al.]. – 34. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.
- CORTÉS, José Miguel G. **Políticas do espaço**: arquitetura, gênero e controle social. São Paulo: Editora Senae São Paulo, 2008.
- DUBUFFET, Jean. **1901-1985, Ano da França no Brasil**. Catálogo da exposição realizada no Instituto Tomie Otake. São Paulo: Fondation Dubuffet, 2009.
- FARIAS, Agnaldo. **Nelson Leirner, A Arte do Averso**. 232 p.; il. IPSIS. Rio de Janeiro: Editora Gráfica, 2012.
- FREIRE, Cristina. **Além dos mapas**: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. Cristina Freire. São Paulo: SESC: Annablume, 1997.

GOMPERTZ, Will. **Pense como um artista: ...e tenha uma vida mais criativa e produtiva.** Tradução Cristina e Iara Fino. 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

HARARI, Yuval Noah. **Sapiens: uma breve história da humanidade.** Tradução Jorio Dauster. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

JUNG, Carl. **O homem e seus símbolos.** Tradução Maria Lúcia Pinho. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 2016

KWON, Miwon. **Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity.** Tradução Jorge Menna Barreto. Rio de Janeiro: revista Arte & Ensaios, n.17, EBA - UFRJ, 2009.

LODY, Raul. **Arte do Barro e o olhar da Arte - Vitalino e Verger.** Curadoria realização Fundação Pierre Verger e Instituto Cultural Banco Real. Recife, Pernambuco, 2009.

LOWENFELD, Viktor. **A criança e sua arte (um guia para os pais).** Tradução Miguel Maillat. São Paulo: Editora Mestre Jou, 2004.

LUBISCO, Nídia M. L.; VIEIRA, Sônia Chagas. **Manual de estilo acadêmico: monografias, dissertações e teses.** 6. ed. Salvador: EDUFBA, 2019.

MAFFESOLI, Michel. 1944 - **O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno.** Tradução Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2007

MERLAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção.** Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MICHAELIS. **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa.** São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998.

MILLET, Catherine. **A Arte Contemporânea.** Biblioteca Básica de Ciência e Cultura. Instituto Piaget. Lisboa: Collection Dominos, 1997.

NOVAIS, Nanci Santos. **Poéticas Urbanas en La Escultura Contemporânea: actitudes de preservación y rescate de la memoria de la ciudad.** 640 p. Tesis (Doctorado en Artes Visuales). Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. España, 2010

NOVAIS, Nanci Santos. Escultura e cidade: uma relação ampliada no âmbito da contemporaneidade. **Cultura Visual**, v. 1, n. 14, p. 41–52, 2011. DOI: 10.9771/2175-

084Xrcv.v1i14.5094. Salvador: EDUFBA, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rcvisual/article/view/5094>. Acesso em: 18 jul. 2024.

PÁDUA, Elizabete Matallo Marchesini. **Metodologia da pesquisa**: abordagem teórico-prática. 18. ed. Rev e ampl. Campinas: Papirus, 2016.

PALLAMIN, Vera M. Arte urbana como prática crítica. In: **Cidade e Cultura**: esfera pública e transformação urbana. Vera M. Pallamin (org.). São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

PASSETTI, Dorothea Voegeli. A atualidade de Dubuffet: cultura asfixiante. **Verve**: Revista NU-SOL - Núcleo de Sociabilidade Libertária Programa de Estudos Pós Graduados em Ciências Sociais PUC - SP, São Paulo, v. 16, n. 16, p. 1-16, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/view/5098>. Acesso em: 17 abr. 2024.0

RODRIGUES, Aroldo; ASSMAR, Eveline Maria Leal; JABLONSKI, Bernardo. **Psicologia Social**. 33. ed. Revista e ampliada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2022

SANTOS, Milton. **Técnica, Espaço, Tempo**: Globalização e meio técnico científico informacional. São Paulo: HUCITEC, 1994.

SANTOS, Milton. **Por uma nova geografia**. São Paulo: HUCITEC-EDUSP, 1978.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. 6. ed. (Coleção Milton Santos, 10). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público**: as tiranias da intimidade. Tradução Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

REY, Sandra. Por uma Abordagem Metodológica da Pesquisa em Artes. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Élide (Orgs.). **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002. p.123-140.

RUTHERFORD, Adam. **O livro dos humanos**: a história de como nos tornamos quem somos. Tradução Catharina Pinheiro. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

WILKINSON, Kathryn. **Sinais e Símbolos**. Guia ilustrado das origens e dos significados. Porto – Portugal: Civilização Editores, 2008.

WILKINSON, Philip. **O livro da mitologia**. (tradução Bruno Alexander). 1. ed. São Paulo: Globo livros, 2018.

MÚSICAS

NASCIMENTO, Milton. Nos Bailes da Vida. [s.l]. Philips: 1981. Música (4:11 min).

SÉRIES

A VIDA no nosso planeta. Produzido por Steven Spielberg. Intérpretes: Morgan Freeman. Estados Unidos da América: Netflix, 2023. Série de streaming. Legendado. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80213846>. Acesso em: 18 maio 2023.

EXPLICANDO a mente. Criador do documentário: Ezra Klein Joe Posner. Intérpretes: Emma Stone, Julianne Moore. Estados Unidos da América: Netflix, 2021. Série de streaming, Legendado. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/81098586>. Acesso em: 25 nov. 2021.

ANEXO A - E-mails enviados entre 2019 a 2024

1. E-mail enviado para o CCR Metrô Bahia, em 2019.

• RES: proposta de intervenção artística / endereçado à Camila Brasil 2 Yahoo/Enviados ☆



• **Fale Conosco - CCR MetroBahia**

De: faleconosco.metrobahia@grupoccr.com.br

Para: 'Maurício Santil'



sex., 27 de set. de 2019 às 08:02 ☆

Prezado Mauricio,

Em atendimento a sua manifestação que foi registrada sob o número de protocolo 1510019, informamos que sua solicitação foi encaminhada para o setor responsável realizar verificações e em breve entrará em contato.

Agradecemos o contato e permanecemos à disposição!

Atenciosamente,

Ouvidoria - CCR metrô bahia

2. E-mail enviado ao Aeroporto de Salvador, em 2019.

• Proposta de Exposição "Bicho-Homem 3D" para saguão do Aeroporto de Salvador Yahoo/Enviados ☆



• **Maurício Santil**

De: santilmauricio@yahoo.com.br

Para: diana.caires@salvador-airport.com.br



qua., 28 de ago. de 2019 às 15:05 ☆

Prezada Diana,

aqui é Mauricio Santil, artista visual, consegui o seu contato com Alexandre Feliciano que organizou e participou da exposição "Arte no Ar" aí com vocÊs. Chegamos a nos falar pelo zap mas somente agora consegui concluir as obras e poder enviar o projeto de exposição.

Te envio em anexo, um documento solicitando o espaço para exposição, assim como fotos das 12 obras que pretendo expor,

conto com a sua colaboração,

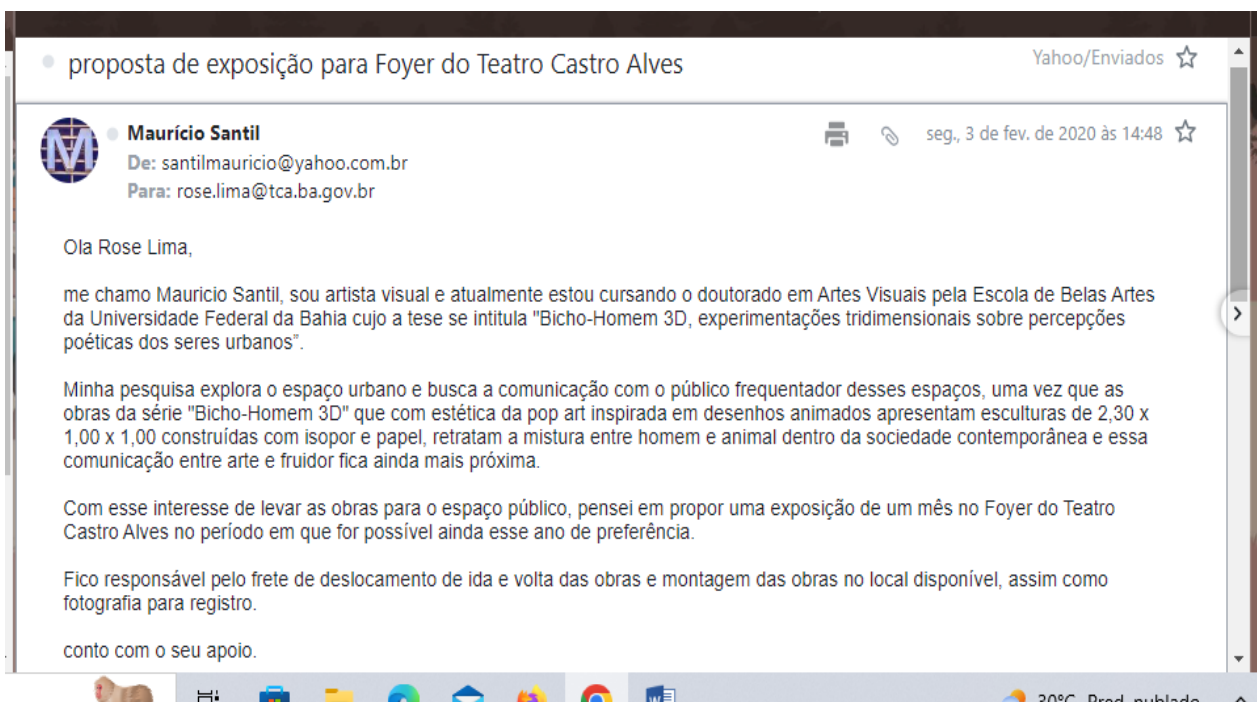
meu celular é (71)987271048

meu instagram é @santil

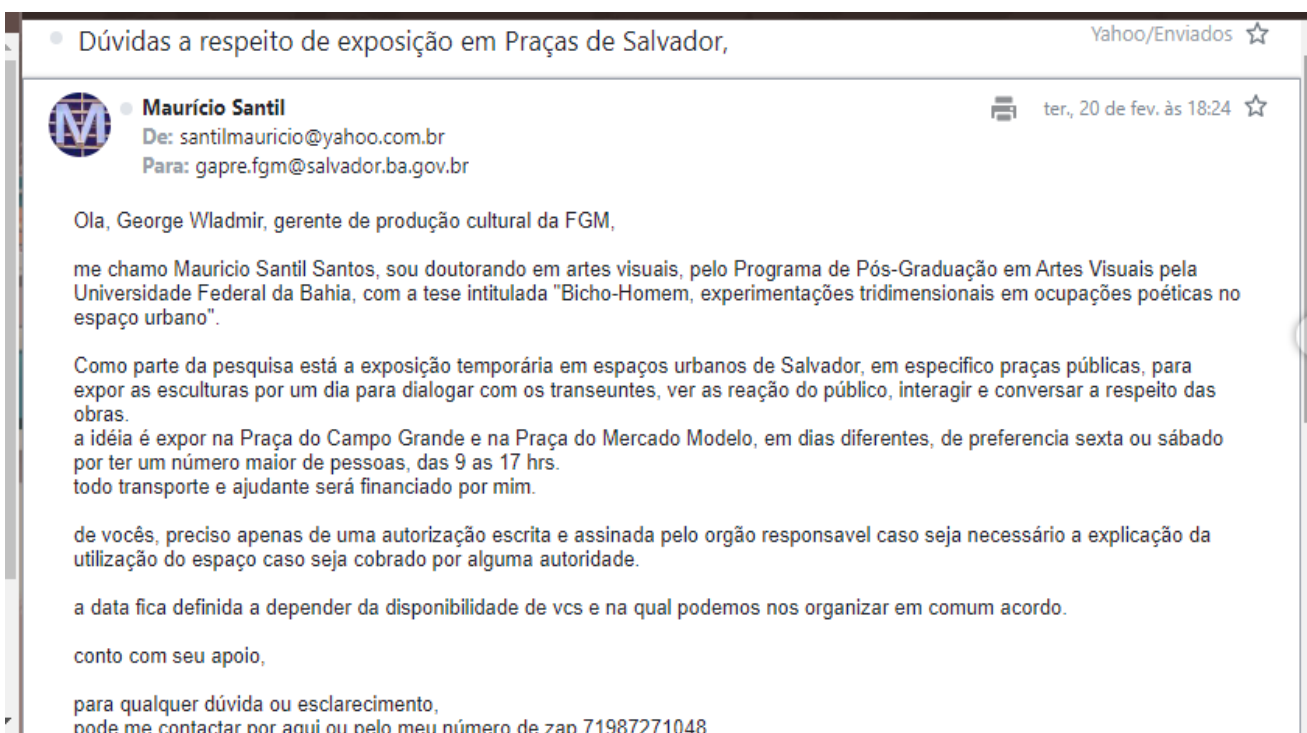
cordiais saudações,

Mauricio Santil

3. E-mail enviado para o Teatro Castro Alves, em 2020.




4. E-mail enviado para a Fundação Gregório de Matos, em 2024.



5. E-mail enviado para o Zoológico de Salvador, em 2023.

Solicitação de exposição de esculturas no Zoológico 3 Yahoo/Enviados ☆

 **Maurício Santil** 🖨️ 🔗 ter., 17 de out. de 2023 às 15:08 ☆
 De: santilmauricio@yahoo.com.br
 Para: ana.pinho@inema.ba.gov.br

Olá Ana Celly,

me chamo Mauricio Santil Santos, sou artista visual e atualmente estou em fase de conclusão do Doutorado em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia com a tese intitulada "Bicho-Homem, experimentações tridimensionais e percepções poéticas no processo de interação entre seres urbanos e o espaço humano/urbano".


Esta pesquisa parte da criação de uma poética visual inserida no espaço, com o sentido de amplificar apreensões simbólicas advindas da observação das experiências no cotidiano e indagações relacionadas à vida urbana contemporânea, em uma linguagem que une cultura popular brasileira e Toy Art para chegar na arte contemporânea, considerando o espaço público político, de reflexão e exercício de cidadania para buscar ativar conteúdos sobre a forma como ocupamos o espaço e como a arte participa nesse debate.

A ideia de expor no Zoológico, em espaço aberto, escolhido em parceria com a administração do lugar, é uma forma de ocupar esse espaço público e gerar debates, são 8 esculturas de 2,20 de altura e 1,00 de largura, são feitas de isopor, papel kraft e tinta esmalte sintético a base de água. são leves para facilitar o transporte e para ficarem fixas no chão são utilizados pedaços de vergalhão que ficam parte enterrados no solo e parte dentro da escultura, para evitar se derrubem como fortes chuvas ou vento.

para o transporte das peças é necessário um caminhão baú com altura adequada que pode ser fornecido pelo Zoológico ou pelo próprio artista. A ideia da exposição para esse ano ou ano que vem, é que ela possa ser temporária ou permanente, a depender da disponibilidade do Zoológico.

6. E-mail enviado para o Museu de Arte Contemporânea, em 2023.

proposta de exposição e oficinas para 2024 de acordo com o edital Apoio as Artes Visuais Lia Silveira da Lei Paulo Gustavo Yahoo/Enviados ☆

 **Maurício Santil** 🖨️ 🔗 qui., 5 de out. de 2023 às 17:35 ☆
 De: santilmauricio@yahoo.com.br
 Para: mac_bahia@ipac.ba.gov.br

Ola MAC BAHIA,

segue em anexo proposta de exposição individual e oficinas de esculturas para 2024, de acordo com a disponibilidade de pauta.

me chamo Mauricio Santil Santos e estou concluindo o Doutorado em artes visuais no PPGAV EBA UFBA e gostaria de expor a produção realizada nesse período e ministrar 12 horas (4 de 3 hrs) de oficinas de esculturas ensinando algumas das técnicas utilizadas com o intuito de apresentar essa pesquisa a um público diferente do acadêmico e mais amplo (crianças, adolescentes, adultos e idosos)

para solicitar apoio pela lei Paulo Gustavo é preciso apresentar uma carta convite do MAC BAHIA, para isso envio um anexo com fotos da produção.

conto com o apoio de vcs,

qualquer dúvida,
 por favor, entre em contato pelo meu zap (71)987271048

7. E-mail enviado para o Museu Rodin/ Palacete das Artes, em 2023.

reunião com Murilo 2 Yahoo/Enviados ☆

 **Maurício Santil** 🖨️ 📎 qui., 23 de mar. de 2023 às 09:45 ☆
 De: santilmauricio@yahoo.com.br
 Para: Janaina Mendes

Bom dia Janaina,
 eai alguma novidade sobre datas de exposição e reunião com Murilo?
 grato
 Mauricio Santil

 **Janaina Mendes** 🖨️ 📎 qui., 23 de mar. de 2023 às 12:51 ☆
 De: janaina.palacetedasartes@gmail.com
 Para: Maurício Santil


Boa tarde, Maurício.
 O Palacete das Artes está sob nova gestão. O novo diretor é Daniel Rangel. Todo assunto relacionado à pauta deve ser tratado diretamente com ele.
 Peço, por favor, que entre em contato com o museu, através do número 3117-6987.

8. E-mail enviado para Galeria Cañizares, Escola de Belas Artes

Proposta de exposição 2020 SANTIL / BICHO-HOMEM Yahoo/Enviados ☆

 **Maurício Santil** 🖨️ 📎 qua., 20 de nov. de 2019 às 16:19 ☆
 De: santilmauricio@yahoo.com.br
 Para: canizaresgaleria@gmail.com

OLÁ,
 EM ANEXO, PROPOSTA DE EXPOSIÇÃO PARA 2020 JUNTO A CAÑIZARES,
 CORDIALMENTE,
 SANTIL



BICHO HOM....pdf
 3.4MB

ANEXO B - Carta de autorização junto à Fundação Gregório de Mattos



FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS
Diretoria de Patrimônio e Equipamentos Culturais

INFORMAÇÃO TÉCNICA

Nº 020/2024	Fl. nº 1/2	Data: 24/04/2024
De: GEPAC/DPE		Para: GAPRE
ASSUNTO: Arte Pública: Instalação de Arte Temporária na Praça.		

Em atendimento à solicitação de autorização para *instalação de arte temporária nas praças – arte pública*, como forma de pesquisa para o **Doutorado em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA UFBA**, intitulada: **Bicho-Homem: Experimentações Tridimensionais sobre Percepções Poéticas no Espaço Urbano**. O doutorando **Maurício Santil Santos** requer anuência desta Fundação para utilização das seguintes praças: Terreiro de Jesus, Praça Municipal, Praça Cairu, Praça da Piedade, Praça do Campo Grande e Praça no Parque da Cidade, pelo e-mail do GAPRE em 22.04.2024, temos a declarar:

Para a pesquisa, o requerente pretende realizar 8 (oito) esculturas em isopor cobertas de papel kraft e pintadas com esmalte sintético à base de água com 2,20 m de altura e 1,20 m de largura, que misturam o corpo humano ao corpo de um animal, para levantar questionamentos sobre o comportamento humano dentro dos espaços públicos da cidade. A necessidade de expor essas obras em espaço público é um pedido da banca examinadora para ouvir as diferentes opiniões do público sobre as esculturas, para fazer parte da escrita da tese, assim como fotografias que comprovam os registros das intervenções. A **Exposição nas Praças** terá duração de 3 (três) dias nos meses de maio ou junho, um dia em cada praça, das 9:00H às 17:00H. Informa que todo o transporte e instalações da obra ficarão por conta e responsabilidade do solicitante, e as mesmas terão **duração temporária**.

A solicitação refere-se às seguintes praças:

1. **Praça do Terreiro de Jesus, Centro** – informamos que na mesma se encontra o **Chafariz do Terreiro (1856)** e **Roda de Capoeira**. É preciso ter cuidado para não interferir/concorrer com os mesmos e autorizamos a ação de instalação da arte proposta;
2. **Praça Municipal ou Tomé de Souza, Centro** – informamos que nesta praça se encontra o **Elevador Lacerda (1873)**, tombado pelo IPHAN, e o mesmo se encontra em obras, além da **Escultura de Tomé de Souza (2005)**. Autorizamos a ação de instalação da arte proposta;
3. **Praça Cairu/Maria Felipa, Comércio** – informamos que na mesma se encontram o **Mercado Modelo de Salvador, antiga Alfândega (1861)**, tombado pelo IPHAN, o **Monumento Visconde de Cairu (1923)**, o **Monumento à Cidade do Salvador (1970)** e o **Monumento à Maria Felipa (2023)**. É preciso ter cuidado para não interferir/concorrer com os mesmos e autorizamos a ação de instalação da arte proposta;
4. **Praça do Campo Grande, Campo Grande** – informamos que na mesma se encontra o **Monumento ao 2 de Julho com o Caboclo (1895)**, bem em processo de tombamento por

Endereço: Ladeira da Barroquinha, n.º 4 - 1.º andar - Centro, Salvador
Bahia - CEP 40.020.000 - Tel.: (71) 3202-7805



FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS
Diretoria de Patrimônio e Equipamentos Culturais

meio da Lei nº 8.550/2014, contando com regime de Tombamento Provisório. É preciso ter cuidado para não interferir/concorrer com o mesmo e autorizamos a ação de instalação da arte proposta;

5. **Praça do Jardim da Piedade, Piedade** – informamos que na mesma se encontra a **Fonte do Jardim da Piedade (1931)** e os **Mártires da Revolta dos Búzios, Revolta dos Alfaiates ou Conjuração Baiana (1798): Manoel Faustino (2011), Lucas Dantas (2011), João de Deus (2011) e Luiz Gonzaga (2011)**. É preciso ter cuidado para não interferir/concorrer com os mesmos e autorizamos a ação de instalação da arte proposta;


6. **Praça no Parque da Cidade, Pituba** – informamos que o Parque é gerido pela **Secretaria Municipal de Sustentabilidade e Resiliência – SECIS**, portanto deverá ser solicitado autorização à mesma.

Em se tratando de atividade de cumprimento de tarefa pró crédito do **Curso de Doutorado em Artes Visuais da EBA UFBA**, pesquisa e execução de escultura em isopor, tese intitulada: **“Bicho-Homem: experimentações tridimensionais sobre percepções poéticas no espaço urbano”**, tendo a necessidade de expor essas obras em espaço público e colher as percepções dos usuários – diferentes opiniões, entendemos ser pertinente a instalação das artes propostas. Atividade esta solicitada pela bancada examinadora do referido Curso e que os resultados deverão constar da tese de doutoramento, permitimos a exposição em Praças Públicas conforme relato acima e de acordo com ilustrações em anexo. Chamamos atenção porém, que o solicitante, **Maurício Santil Santos**, doutorando da **EBA UFBA**, deve ficar atento para que todos os cuidados sejam tomados, visando não causar nenhum dano aos monumentos públicos, e providencie a retirada das esculturas e/ou adereços logo após o tempo previsto para permanência das mesmas.

A instalação das Obras de Arte nos espaços solicitados se torna importante para o doutorando que captará as percepções dos utentes e suas também, delineando uma **“práxis”** para sua tese. Portanto, nada temos a opor que as esculturas sob responsabilidade do mesmo sejam expostas nos espaços solicitados.

Disponibilizamos a **Gerência de Patrimônio Cultural** (Tel.: 71 3202-7838), desta FGM, para os esclarecimentos que se fizerem necessários.

Atenciosamente,

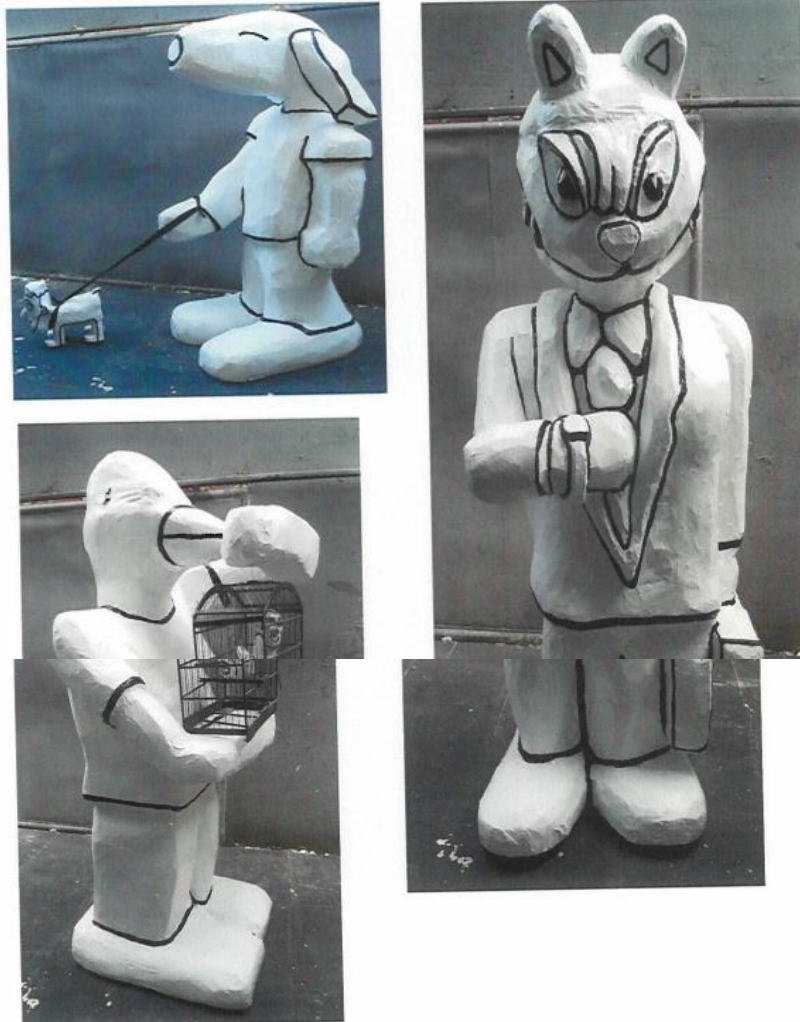

ANTÔNIO GONÇALVES BITTENCOURT
GESTOR DE EQUIPAMENTOS PÚBLICOS
Matrícula: 3064672
Antônio Gonçalves Bittencourt
Gestor de Equipamentos Públicos
Arquiteto Urbanista – CAU A 21.358-6

De acordo,


Vagner José Rocha Santos
Gerente de Patrimônio Cultural
Matrícula: 3163146

Endereço: Ladeira da Barroquinha, n.º 4 - 1.º andar – Centro, Salvador
Bahia – CEP 40.020.000 – Tel.: (71) 3202-7805

ANEXO FOTOGRÁFICO



Figuras 1, 2 e 3 – Possíveis Obras a serem instaladas nas Praças.

Endereço: Ladeira da Barroquinha, n.º 4 - 1.º andar - Centro, Salvador
Bahia - CEP 40.020.000 - Tel.: (71) 3202-7805

J. Rocha

ANEXO FOTOGRÁFICO



Figura 4 – Possível Instalação na Praça Terreiro de Jesus, Centro.



Figura 5 – Possível Instalação na Praça Municipal/Tomé de Souza, Centro.



Figura 6 – Possível Instalação na Praça Cairu/Maria Felipa, Comércio.

Endereço: Ladeira da Barroquinha, n.º 4 - 1.º andar – Centro, Salvador
Bahia – CEP 40.020.000 – Tel.: (71) 3202-7805

J. Rocha