

TIMÓTEO LUCAS LOPES BRANDÃO

Traços do Invisível:

Xilografia, Arte Urbana e tridimensionalidades

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia. Linha de pesquisa: Processos de Criação em Artes Visuais. Orientador: Prof. Dr. Edgard Mesquita de Oliva Junior

Salvador

2024

Brandão, Timóteo Lucas Lopes.
B817t Traços do invisível: xilografia, arte urbana e tridimensionalidades /
Timóteo Lucas Lopes Brandão. – – Salvador, 2025.
94 f. : il.

Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal
da Bahia, Escola de Belas Artes, Programa de Pós-Graduação em
Artes Visuais, Salvador, 2025.

Orientador: Prof. Dr. Edgard Mesquita de Oliva Junior.

1. Processos de criação artística. 2. Xilogravura. 3. Arte urbana.
4. Arte contemporânea. I. Título. II. Universidade Federal da Bahia.
Escola de Belas Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes
Visuais. III. Oliva Junior, Edgard Mesquita de.

CDU 7.05

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Escola de Belas Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

TIMÓTEO LUCAS LOPES BRANDAO

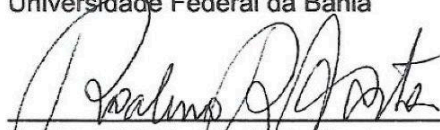
**TRAÇOS DO INVISÍVEL:
XILOGRAFIA, ARTE URBANA E TRIDIMENSIONALIDADES**

Dissertação apresentada para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais.

Salvador, 9 de setembro de 2024

Documento assinado digitalmente
gov.br EDGARD MESQUITA DE OLIVA JUNIOR
Data: 22/05/2025 17:58:15-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Edgard Mesquita de Oliva Junior (orientador)
Doutor em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro
Universidade Federal da Bahia



Roaleno Ribeiro Amâncio Costa
Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo
Universidade Federal da Bahia

Documento assinado digitalmente
gov.br GEORGE MASCARENHAS DE OLIVEIRA
Data: 22/05/2025 21:43:16-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

George Mascarenhas de Oliveira
Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia
Universidade Federal da Bahia

SUMÁRIO

Lista de figuras	3
Resumo	6
1 - Introdução	7
2 - Um olhar sobre o trajeto	9
2.1 - (in)Compreensão da dinâmica urbana	10
2.2 - Pontes, muros e utilitarismos; intervenções gravadas	21
2.3 - Homem, natureza e arte, uma simbiose presente e constante	47
3 - Comunicação de ruptura: Limites entre arte e espaço público	55
3.1 Cidade suporte, suporte a cidade: Análise da paisagem sob a interferência artística	56
3.2 Tecendo Visibilidade: Resistência e Transformação	62
4 - O caminho da xilografia e os processos de criação	70
4.1 - Reinventando meios: Reutilização de materiais recicláveis	72
4.2 - Xilogravura expandida	76
4.3 Processos metodológicos no ensino da gravura - A gravura como meio de comunicação e processos criativos)	78
5 - Considerações finais	90
Referências bibliográficas	92

Lista de figuras:

Figura 1	<i>Silêncios de verão</i> . Matriz xilográfica, 59x74cm, 2023	12
Figura 2	Registro fotográfico do bairro do comércio - Salvador/BA. 2019.....	13
Figura 3	<i>Distopia transcendental</i> . Matriz xilográfica de compensado de copaíba, 74x85cm, 2023.....	14
Figura 4	<i>Distopias transcendentais</i> . Colagem de xilogravura em espaço público. 74x85cm, 2023.....	15
Figura 5	<i>A simetria do caos</i> - Máscara. Escultura em madeira. 89x34x18cm, 2022.....	17
Figura 6	<i>Mente apertada</i> . Matriz de xilogravura, 138x141cm, 2023.....	21
Figura 7	<i>Mentiras poéticas sobre o renascer</i> . Matriz de xilogravura, 1,50x1,90m, 2022.....	22
Figura 8	Matriz xilográfica “ <i>Selvagem como um rio</i> ” em exposição no Museu de Arte da Bahia (Salvador/BA), Fotografia: Lucas Malcult, 2022.....	24
Figura 9	<i>Selvagem como o abandono</i> . Impressão de xilogravura em papel vegetal fixado sobre parede. Local: UFBA, Campus Ondina Salvador, BA. 1,70 x 2,40m, 2022.....	24
Figura 10	<i>Selvagem como o abandono</i> . Impressão de xilogravura em papel vegetal fixado sobre parede. Local: UFRGS, Porto Alegre, RS. 1,70 x 2,40m, 2022.....	25
Figura 11	<i>Selvagem como o abandono</i> . Impressão de xilogravura em papel vegetal colado sobre mobiliário Urbano. Local: SESC, Palmas, TO. 1,70 x 2,40m, 2023.....	25
Figura 12	<i>A despedida de D. Flor</i> . Impressão de xilogravura sobre tecido, Galeria Anita Schwartz (RJ), 1,60x2,20m, 2022.....	27
Figura 13	<i>Cortiço</i> . Matriz xilográfica. 1,60x2,20m, 2019.....	29
Figura 14	<i>A simetria do caos</i> . Escultura em madeira, 60x47x16 cm, 2020.....	30
Figura 15	<i>Dualidades de um só caminho</i> . Linogravura, 50x70cm, 2021.....	32
Figura 16	<i>Parecia sábado e a justiça se despia</i> . Matriz xilográfica. 1,60x2,20m, 2021.....	34
Figura 17	<i>Parecia Sábado e Sandra se despia</i> . Intervenção com xilogravura nas dependências externas da Escola de Belas Artes. Obra integrou a mostra final coletiva intitulada O nome das coisas para a disciplina do mestrado Técnica e Teoria das Artes, 2021.....	35
Figura 18	<i>Traços do tempo</i> . Matriz de xilogravura. 1,60x2,20m, 2019	36
Figura 19	Colagem da xilogravura “ <i>Traços do tempo</i> ” implementada em via pública Salvador/BA, 2021.....	37
Figura 20	<i>Da sutileza à brutalidade</i> . Matriz de Xilogravura. 1,95x1,30m, 2019.....	39
Figura 21	<i>A Saudade entre Lobos e Ovelhas</i> . Matriz de Xilogravura. 1,60x2,20m, 2018.....	41

Figura 22	<i>O início do fim.</i> Matriz de xilogravura. 1,60 x 0,78m, 2022.....	42
Figura 23	<i>Propaganda.</i> Entalhe e policromia em compensado de copaíba. 40x43cm, 2024.....	44
Figura 24	<i>Reencontro.</i> Entalhe em compensado de copaíba. 160x220cm, 2024.....	45
Figura 25	<i>A hostil amnésia dos homens.</i> Matriz para xilogravura, relevo e policromia em madeira. 80x110cm, 2020.....	48
Figura 26	Montagem/ fotografia digital. Bairro do Comércio, Salvador - BA, 2019.....	49
Figura 27	<i>Ondas.</i> Peça tridimensional esculpida em madeira e resina, 58x38cm, 2024.....	51
Figura 28	<i>O Impescável.</i> Matriz de Xilogravura (Policromia) 49x37cm, 2022.....	52
Figura 29	<i>Gralha.</i> Matriz xilográfica, 47 x 80 cm, 2023.....	53
Figura 30	<i>Gralha.</i> Colagem de xilogravura sobre mobiliário urbano, 47 x 80 cm, 2023.....	55
Figura 31	14ª edição do Projeto Arte ao Cubo (Palmas/TO), xilogravuras inseridas em mobiliário urbano, 2023.....	57
Figura 32	Obras expostas em exposição coletiva da Bienal de Artes Visuais Professora Malie Kung Matsuda, Palacete das Artes (Salvador/BA), 2019.....	58
Figura 33	<i>A saudade entre lobos e ovelhas.</i> Obra exposta na 14ª edição do Projeto Arte ao Cubo (Palmas/TO), 2023.....	58
Figura 34	Registros do local antes e depois da implementação do trabalho artístico. Xilogravura “ <i>Que tal o impossível?</i> ” 2021/2023.....	59
Figura 35	<i>O início do fim</i> Xilogravura. Obra apresentada ao 14ª edição do Projeto Arte ao Cubo (Palmas/TO) 2023.....	60
Figura 36	<i>A cara da Rua.</i> Dimensões 7,00 x 2,20 m. Mural realizado através de colagens de xilogravura. Obra integrante do 64º Salão de Artes da Bahia, 2022.....	62
Figura 37	<i>Selvagem como o abandono.</i> Xilogravura fixada sobre a parede do prédio do IHAC. UFBA, Salvador 2021.....	63
Figura 38	<i>Selvagem como o abandono.</i> Pixação com o título da gravura em um local próximo da colagem, 2021.....	63
Figura 39	<i>O anfíbio.</i> Colagem de xilogravura sobre mobiliário urbano, dimensões 80x110cm, 2022.....	65
Figura 40	<i>Que tal o impossível?</i> Xilogravura inserida no bairro do Comércio, Salvador/BA. Dimensões 1,60 x 2,20 m, 2022.....	66
Figura 41	<i>O início do fim.</i> Colagem de Xilogravura sobre parede, 160x80cm 2022.....	68
Figura 42	Processo de entalhe. Goiva sobre matriz de copaíba. 2023.....	71
Figura 43	Utilização de papel manteiga para impressão das gravuras, 2023.....	72
Figura 44	Processos de entalhe. Cabo de goiva improvisado com rolha de camurça....	74
Figura 45	Impressão de xilogravura com rolo de concreto utilizando o peso do corpo. Vídeo do processo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9pL6BclK8WY&ab_channel=TimoteoLopes	75
Figura 46	Formão com cabo adaptado com rolha de camurça.....	76
Figura 47	Dinâmica da Prática de Atelier; sala de gravura da Escola de Belas Artes,	

2023.....	78
Figura 48 Primeiras impressões da xilogravura “ <i>Silêncios de verão</i> ”, 2023.....	79
Figura 49 Processo de impressão da xilogravura “ <i>Mil tons</i> ”, 2023.....	80
Figura 50 Plano geral atelier de gravura e impressões, Escola de Belas Artes, 2023.....	81
Figura 51 Participante de oficinas livres do <i>Ateliê Baluarte</i> inserindo sua gravura em espaço público, 2022.....	82
Figura 52 Produção das gravuras no Ateliê Baluarte, 2022.....	83
Figura 53 Gravura fixada no espaço externo da Sala de gravura da Escola de Belas Artes, 2023.....	84
Figura 54 Gravura fixada no espaço externo da Sala de gravura da Escola de Belas Artes, 2023.....	85
Figura 55 Dinâmica de colagem de gravura na parte externa da sala, 2023.....	86
Figura 56 <i>Mestre Duda</i> . Entalhe em compensado de cerejeira Matriz de Xilogravura. 1,75x1,30m. 2024.....	87
Figura 57 <i>Mestre Duda</i> . Entalhe em compensado de cerejeira Matriz de Xilogravura (Detalhe).....	88

RESUMO

O desenvolvimento desta pesquisa em artes visuais constitui-se em meios e métodos ao processo de criação de xilografia, através de colagens e esculturas. Essas inovações se conectam de maneira significativa com a fotografia e a arte pública. Fazendo uso de uma linguagem poética que se concentra no processo de elaboração para as obras aqui destacadas explorando diversas representações de elementos da natureza e da expressividade humana, que vão desde a elaboração de placas de madeira de grandes dimensões às gravuras que cabem na palma da mão. Essas placas, por sua vez, se entrelaçam com outros aspectos da pesquisa em artes, especialmente em gravura. Dessa maneira, os sujeitos e suas expressividades no contexto das imagens gravadas se relacionam com a paisagem urbana e as personagens da cidade de Salvador. Assim, as obras em processo têm como objetivo caracterizar e destacar tanto feições de pessoas anônimas e personagens que revelam suas histórias através de crônicas poéticas em impressões que se tornam parte da paisagem local, quanto objetos tridimensionais e elementos da natureza.

PALAVRAS-CHAVE: Gravura; arte urbana; arte e sociedade; cidade; fotografia.

ABSTRACT

The development of this research in visual arts consists of means and methods in the process of creating woodcuts, through collages and sculptures. These innovations are significantly connected to photography and public art. Using a poetic language that focuses on the process of elaboration for the highlighted works here, exploring various representations of elements of nature and human expressiveness, ranging from the creation of large wooden plates to engravings that fit in the palm of the hand. These plates, in turn, intertwine with other aspects of arts research, especially in printmaking. In this way, the subjects and their expressiveness within the context of the engraved images relate to the urban landscape and the characters of the city of Salvador. Thus, the works in progress aim to characterize and highlight features of both anonymous individuals and characters who reveal their stories through poetic chronicles in prints that become part of the local landscape, as well as three-dimensional objects and elements of nature.

KEY-WORDS: Printmaking; urban art; art and society; city; photography.

1 - Introdução

Nesta pesquisa submetida ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia, adotei a abordagem da triangulação sujeito - trajeto - objeto, onde o sujeito está relacionado ao autor da pesquisa e das obras autorais aqui trazidas. O trajeto se configura como espaço comum da cidade onde se inserem as obras da minha investigação na pesquisa, com o objeto ora trazido como peça isolada, ora em diálogo com o trajeto executado. Essa triangulação, mais do que uma metáfora, orienta a prática metodológica da pesquisa: o sujeito se manifesta como autor e agente dos deslocamentos; o trajeto como espaço físico, simbólico e político de atuação; e o objeto como conjunto de criações que emergem dessa relação viva com o espaço urbano. Cada uma dessas dimensões foi observada a partir de registros fotográficos, diários de campo e documentação reflexiva dos processos, compondo uma metodologia aberta, somativa e processual.

A via metodológica busca estabelecer interlocuções entre reflexões teóricas e práticas, além de incorporar propostas provenientes do pensamento de diversos artistas e teóricos. Dessa forma, o objetivo é ampliar e aprofundar as discussões realizadas, enriquecendo tanto os textos quanto as articulações conceituais. O objetivo geral desta dissertação é investigar como a prática expandida da xilogravura — incorporando tridimensionalidade e inserções em espaço urbano — pode instaurar rupturas poéticas e críticas na paisagem da cidade de Salvador. Para isso, busquei integrar vivências práticas e reflexões teóricas, tendo como questão orientadora: de que forma as intervenções gráficas realizadas pelo próprio artista-pesquisador, dialogam com as dinâmicas sociais e espaciais da cidade contemporânea?

Dessa maneira, na lógica das minhas reflexões, entendo a prática da arte como uma atividade cuja estrutura não pode ser delineada ou hermeticamente definida em um campo específico da metodologia que não seja os seus procedimentos, afinal qual seria o melhor método a seguir quando se trata de uma pesquisa em processos de criação? A meu ver, o processo de criação é um lugar de testes, de pesquisa empírica que obedece às suas próprias regras, as quais são produzidas e geridas durante a elaboração do produto artístico. Penso em uma metodologia aberta, somativa, articulada aos movimentos, experimentos, testes, erros e acertos inscritos durante os momentos de produção do meu trabalho, seja na captação das imagens fora do ateliê ou dentro dele. Para tanto, procuro, como método de investigação, estabelecer um diálogo ampliado entre o universo do desenho, da gravura, da fotografia e esculturas. A escolha do tema a ser pesquisado é de fundamental importância para a pesquisa qualitativa, pois permite a investigação de um fenômeno particular, e específico. No caso desta investigação, a captação de imagens de personagens ora de reconhecimento social, ora personagens fictícios mendicantes, pessoas com transtornos psicológicos e idosos, pode ser vista como uma forma de reflexão a respeito de sujeitos invisibilizados e excluídos da sociedade.

No desenvolver dos capítulos, é apresentado um recorte da realidade urbana através de uma linguagem poética onde a arte se apresenta como uma ferramenta de reflexão das dinâmicas e contradições da cidade de Salvador. As imagens apresentadas são fotografias autorais de trabalhos que não obedecem a uma ordem cronológica ou organização por tema, dimensões ou técnica. A pesquisa investiga como a arte reflete as tensões sociais, econômicas e políticas urbanas. As intervenções artísticas são exploradas como formas de diálogo com o ambiente urbano, criando oportunidades para reflexão e discussão entre teoria e prática, entre obra e espaço circundante. A resistência da criação artística no meio urbano ocupa postes e paredes num mundo onde o egoísmo e a competição afloram a cada dia. Onde o tempo é dinheiro e o dinheiro é um deus, o fazer artístico se impõe como uma proposta a nos fazer refletir sobre o papel que desempenhamos como cidadãos e seres humanos, sempre em contínua mutação.

O texto nos guia numa jornada entre os materiais e os espaços, entre a criação e a desintegração. Nos deparamos com a dualidade entre a arte pública e a privada, entre conceitos de paisagens diversas, sonoras e visuais, o patrocínio institucional e a intervenção independente. Dessa maneira, a xilogravura se apresenta como uma forma de expressão efêmera e itinerante onde a narrativa, por vezes, transpõe as barreiras da tradição do fazer artístico. Assim, a cidade desenhada, revela suas camadas temporais, portadoras das narrativas e lembranças de pessoas que por ali transitaram em distintas eras.

Neste entrelaçar das *crônicas xilográficas*, sob a perspectiva das ruas de Salvador, é apresentado um ponto de vista onde a sociedade é marcada pela globalização voraz. No horizonte nebuloso da configuração urbana, a distância entre lobos e ovelhas parece diluir-se, revelando-se como uma saudade áspera de algo ainda não vivido, tingida pelos tons da desconfiança e do abandono. Enquanto isso, a paisagem publicitária, impulsionada pela lógica do consumo desenfreado, surge como um espelho distorcido da realidade. Entre os suspiros de desesperança e a resiliência silenciosa, vozes silenciadas ecoam nas entrelinhas desta narrativa. A pesquisa se aprofunda sobre a relação entre homem, natureza e arte, sobre a beleza desinteressada em imagens que relacionam a essência humana com o mundo ao seu redor. A paisagem urbana, muitas vezes árida e hostil, se mostra em um confronto entre a brutalidade do progresso e a sutileza da natureza.

O recorte final da pesquisa dedica-se especialmente ao fazer artístico. A partir de um ponto técnico, a produção e a criação dos trabalhos se relacionam com métodos de ensino da gravura e práticas advindas de experimentações diversas. A escolha pela xilogravura como uma pausa, uma resistência à efemeridade do mundo moderno. Ao esculpir na madeira, a mão humana trava um diálogo com a natureza, desafiando a padronização da produção em massa, revelando uma autenticidade do fazer artístico. O processo de criação da xilogravura, que se inicia na concepção da imagem e culmina na colagem das impressões nas ruas, reflete uma busca pela impermanência em um mundo permeado pela transitoriedade do tempo digital. A reutilização de materiais recicláveis na produção das gravuras é resultado de uma longa pesquisa através de erros e acertos na busca pela redução de custos e diminuição da

criação de resíduos que promovem a sustentabilidade ambiental, sensibilizando para a importância do consumo consciente. A adaptação e ressignificação de materiais, aliadas à criatividade, tornam a prática da xilogravura mais acessível, ampliando seu alcance e potencializando sua expressividade. Assim, a xilogravura além de preservar uma tradição milenar, também se reinventa, dialogando com os desafios e as possibilidades do mundo contemporâneo. Através da articulação entre teoria e prática, este trabalho propõe um olhar expandido sobre o fazer artístico em gravura, onde o gesto de imprimir, esculpir e colar imagens torna-se também um gesto político e afetivo de reconfiguração do cotidiano. Cada imagem inserida no espaço urbano é entendida como uma narrativa visual, uma proposta de escuta ou de fricção com o entorno, assumindo a arte como potência crítica frente às desigualdades urbanas e à exclusão simbólica de determinados corpos e histórias.

2 - Um olhar sobre o trajeto

Este capítulo busca expor a complexa configuração do cenário urbano através de uma linguagem poética de tom crítico e realista, onde a arte se torna um meio pela qual exploramos as dinâmicas e contradições que permeiam a vida nas cidades contemporâneas. Inspirado por poemas como o de Gregório de Matos, pelos conceitos do geógrafo Milton Santos, pelo escritor Ítalo Calvino, Richard Sennett entre outros teóricos que expõem as falhas e características morais acerca do conceito de cidade relacionando-as à produção artística. A presente pesquisa propõe investigar como a arte pode funcionar como um espelho das tensões sociais, econômicas e políticas presentes nos espaços urbanos. Partindo da premissa de que a cidade é um sujeito ativo, um suporte vivo para a expressão artística, busco compreender como as intervenções artísticas podem dialogar com o ambiente urbano, criando um espaço para reflexão e diálogo através das interconexões entre teoria e prática, entre reflexão e ação, entre a obra de arte e o espaço que a circunda. A vivência dos trajetos urbanos foi registrada por meio de cadernos de anotações, registros fotográficos e reflexões posteriores que acompanharam o processo de criação. A cidade, entendida como “um sistema de objetos e ações solidárias no espaço” (SANTOS, 1994, p. 96), se torna uma espécie de laboratório vivo, onde a paisagem não é apenas cenário, mas também agente. Cada percurso realizado implicou em escolhas — de onde ir, o que observar, com quem interagir — e essas escolhas refletiram diretamente nas obras produzidas e nos sentidos nelas inscritos.

Explorando na cidade as possibilidades de suas paisagens físicas e sociais, seus contrastes e disparidades, a arte urbana assume seu espaço num ato de resistência e de expressão para aqueles que não possuem acesso a meios mais convencionais de divulgação. Os que não possuem voz diante do poder público gritam nas pixações que dividem espaço em postes e paredes por aí com as mais diversas propagandas de cartomantes, aluguéis de imóveis, pedidos de empréstimos entre outras. O objetivo desta análise está em confrontar o individualismo e o consumismo desenfreado que caracterizam a sociedade contemporânea. A ideia de homem público, de cidadão comprometido com o bem-estar coletivo, parece cada

vez mais distante em um mundo dominado pelo egoísmo e pela competição desenfreada, um convite para uma reflexão sobre o nosso papel como cidadãos e como seres humanos em um mundo em constante transformação.

2.1 - (in)Compreensão da dinâmica urbana

Que falta nesta cidade?... Verdade.
Que mais por sua desonra?... Honra.
Falta mais que se lhe ponha?... Vergonha.
O demo a viver se exponha,
Por mais que a fama a exalta,
Numa cidade onde falta
Verdade, honra, vergonha.
Quem a pôs neste rocrócio?... Negócio.
Quem causa tal perdição?... Ambição.
E no meio desta loucura?... Usura [...]
(MATOS, 1989, pg 64)

Essa crítica barroca do passado reverbera nas contradições do presente. Ao propor intervenções urbanas a partir da xilogravura, busca-se tensionar os sentidos impostos à paisagem pela lógica do capital e da exclusão, visíveis nas “faltas” que persistem. O gesto artístico, nesse contexto, assume também o papel de denunciar e revelar. Através da investigação do cenário urbano por meio de intervenções artísticas, observo de que maneira a dinâmica da cidade influencia a arte e vice-versa. Nesse sentido, teremos a experiência de perceber a cidade como suporte. Olhando atentamente outro aspecto da cidade, constata-se que a desigualdade social manifesta-se de maneira evidente nos grandes centros urbanos, permeados por desafios como violência, falta de segurança e má sinalização de trânsito. Os obstáculos físicos, como calçadas danificadas, se misturam com as complexidades sociais, refletindo uma realidade desafiadora.

Nos becos, nas ruas , nas vielas das favelas, os nossos corações guardados por sentinelas. Um grito na garganta e uma sede de esperança. A injustiça refletida nos olhos de uma criança. Um belo dia, um dia novo, um grande dia para viver. Cada hora que se passa o mundo me faz entender que não há tempo de sonhar e nem de perguntar o porquê. O sol nasceu mais uma vez. É um bom dia para morrer.

Pedintes, usuários de drogas, notícias de assassinato e a insegurança se tornam parte do cotidiano. A Bahia é linda, mas quem “paga o pato”? Somos nós os inveterados bichos urbanos que seguimos cientes dos perigos e adversidades. Somos nós os engolidos pelo cotidiano, arrastados na massa, muitas vezes ignorando e forçados a negar a nossa própria humanidade. Cercados de privilégios, trancados no paraíso estão os convictos conquistadores do sucesso. As grades e os muros cada vez mais constantes, emergentes espinhos e correntes na cidade, são agora o desejo inestimável de uma classe sem direção. Marchando para o precipício, com todo esse sacrifício, ignorar um corpo suado concretado na fundação de um edifício. Da caixa do carro blindado para a caixa do elevador. Da caixa da residência para a caixa dos shoppings, supermercados. Se não é visto, não é lembrado. Invisível como um cadeado. Selvagem como o abandono.

Do outro lado do muro alto, corre que é assalto: Uma inconveniente realidade da sobrevivência. Bala perdida que encontra uma saída. Uma criança vende bala no sinal, nada mais normal. O enfermo morreu no corredor do hospital. Ninguém quer sair de casa, afinal. Postos de saúde e escolas fechadas. Facções interditam estradas, polícia acuada. Urso de pelúcia de segunda mão sujo de sangue. Até quando esse murro em ponta de faca?

Do alto da torre, ao longe se vê o mar. Uma brisa que se faz calar. Um dia após o outro, amedrontados com o próximo amanhecer, conformados. A urbanidade periférica se desdobra em uma trama de apropriação desordenada dos espaços disponíveis. Incabíveis faltas de políticas públicas aos mais humildes. Se o time ganhou, se o time perdeu, segunda-feira os motores estão roncando de novo. Mas o poeta disse que a vida vai melhorar, a vida vai melhorar. Desafinada sinfonia, ecoam em distopias transcendentais. A cidade dança com passos próprios de manifestação e reclusão nos espaços públicos comuns, sempre entrelaçando a desigualdade com o desenvolvimento econômico, que sutilmente exclui vastas porções da nossa comunidade urbana.



Figura 1 *Silêncios de verão*. Matriz xilográfica, 59x74cm, 2023

Caminhando pelas ruas, sou parte desse cenário. Como observador atento procuro disponibilizar-me a percebê-lo e, desse modo, experienciar os trajetos sonoros, e táteis; “Não me toque!” diz a mulher assediada. “Pega ladrão!” disse o rapaz a caminho do trabalho. O geógrafo Milton Santos apresenta o conceito de paisagem como “[...] tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem. Esta pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca. Não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons etc. [...]” (SANTOS, 1988, p. 21). Segundo ele, a forma como percebemos essa paisagem pode variar de acordo com nosso posicionamento geográfico em relação a ela. A paisagem de uma cidade pode se apresentar de distintas formas se observada

de dentro de um automóvel, caminhando por suas calçadas ou de cima de uma bicicleta, por exemplo.

A paisagem toma escalas diferentes e assoma diversamente aos nossos olhos, segundo onde estejamos, ampliando-se quanto mais se sobe em altura, porque desse modo desaparecem ou se atenuam os obstáculos à visão, e o horizonte vislumbrado não se rompe. (SANTOS, 1988, p. 22)



Figura 2 Registro fotográfico do bairro do comércio - Salvador/BA. 2019 Fonte: do autor

Ao percorrer os bairros centrais da cidade de Salvador, identifiquei diferentes escalas de percepção da paisagem, conforme apontado por Santos. Essa percepção sensorial — atravessada por sons, cheiros, texturas e encontros — informa a poética visual das obras. Por vezes, o espaço é atravessado em silêncio; noutras, provoca reações intensas, que ressoam na criação posterior. As paisagens do centro da cidade cambaleiam entre as vielas onde latas de refrigerante encontradas no lixo são feitas de cachimbo de crack. “*Venha mô pai!*” Eles cobram para proteger seu carro estacionado na via pública. Mas proteger de quem? Vale mais o que se tem. A prefeitura faria o mesmo. Fizeram pior: outro ciclista foi atropelado. Também, estava atrapalhando o trânsito, queria o que? Mas no projeto aquela rua incluía uma ciclovia. Coitado, se estivesse de carro isso não aconteceria. Estão todos engarrafados,

ninguém lembra como seria se não fosse a hostilidade dos homens de bem. Disseram também que aquelas árvores arrancadas para a passagem de veículos seriam replantadas em outro lugar. Era só um tempo para a poeira baixar. O matagal não tem serventia, precisamos de uma nova via. Apareceu uma cobra na frente do condomínio: Peçonhento e asqueroso animal, passa o carro em cima dela, para que chamar a polícia ambiental? Nua, crua e visceral a chuva alagou de novo a marginal. O calor esse ano foi ainda mais letal, a culpa deve ser do aquecimento global.

Ocupados demais com as redes sociais, postar, curtir, compartilhar. Transcendem os nossos ancestrais, à tela luminosa de alimento contínuo do ego, enquanto aquele que, pendurado por pregos, carrega a cruz do analfabetismo digital e cai de joelhos implorando migalhas ao capital. Há sempre quem diga sim em silêncio a uma distopia transcendental.



Figura 3 *Distopia transcendental*. Matriz xilográfica de compensado de copaíba, 74x85cm, 2023

Vísceras! Na palma da tua mão. O mundo? Na palma da tua mão. Não bastaram aqueles restos de destruição que o passado nos trouxe? Não sei se por ingenuidade ou por desespero, os céus derrubaram sutis armadilhas em nossas cabeças. Creme dental Dentoral? Dois e noventa e nove! O quilo do frango? Molho de tomate Quero + ? Cinco e noventa e nove! Leite Qualivita? Sete cinquenta e cinco! A sua sanidade? A distopia? Um e noventa e nove! A propaganda parece interromper o correr do tempo. Quem diria, da palma da tua mão, propagandas noite e dia para dentro da tua cabeça. Assim que não se esqueça, antes que enlouqueça, louco não estás. Há sempre um algo mais de errado entre os discordantes decorrentes de tropeços em normas estabelecidas normais.



Figura 4 *Distopias transcendentais*. Colagem de xilogravura em espaço público. 74x85cm, 2023

O descaso não casual mais do que natural, visível a olho nu agora grita, faz-se perceber em redomas de agonia. A pressa de quem não tem o que comer, já fora de si, por aqui se faz temer e o caminho de volta novamente se esquecer. Entorpecer a quem ainda possa crer que nada mais justo do que um saco de pão ainda que amassado pelo carisma do mais odiado inimigo, possa perecer. A overdose, o lamento, ao chão agora entregue um corpo sem documento, era o melhor que poderia enfim fazer. Dizem os porcos de caráter imundo: “Tarde vai-te embora tal qual vagamundo” E na morte, se por azar ou pura sorte, encarde a carne que não mais volta a este mundo. Estarão nos ares, estarão nos frutos. São estes os tortuosos caminhos revelados em mazelas modernas, a dor carregada lá dentro num saco de entulho nas costas do trabalhador. Conturbados altos e baixos, dança a miséria neste carnaval morimbudo de ambições. A triste serenata se repete. Axé para quem é de Axé. E por aí, as máscaras sorriem em frente a um rosto inerte e triste.



Figura 5 *A simetria do caos - Máscara*. Escultura em madeira. 89x34x18cm, 2022

A simetria do caos

Ondulações primitivas escavadas em madeira de reaproveitamento. Máscara de tortuosos rasgos vigorosos lembram: O progresso pisoteia os passos da memória, ecoam gemidos de ruas de sua própria história. Nos mercados movimentados, gritos de belezas e desgraças. “*Vendo meu peixe*”. Não tem valor o clamor dos esquecidos, em cada canto por aí, sob esse sol escaldante. Casarões centenários de sentença declarada, arruinados rebocos, telhados esburacados aos poucos obedecem a lei da gravidade e beijam o chão num previsível

encontro. Fez tossir os transeuntes a poeira que alcança a calçada. A placa de sinalização, preta de fuligem dos automóveis, não sinaliza mais nada. Como estarão então vossos pulmões de couraça de nicotina que amarela os dias? Como chegaste a este ponto? Invadiu o homem aquela casa vazia entregue ao abandono do nunca visto dono que de pronto soube chamar a polícia para dali expulsar uma família sem lar. “*Disposição, ladrão!*” Às vezes dá pra correr, às vezes não.

Correu por aí a história de um já descrente poeta decadente que invadiu um antigo cinema e o tomou como casa. A qualquer desses lances de grito rouco nas esquinas pouco a pouco são chamados de loucos os que, pela sua incerteza de se apartar da natureza, escrevem nos muros seus descompromissados pensamentos aquém de qualquer julgamento. Se foi a tempo. Não chegou a vender seu último saco de latinhas catadas depois de um desses grandes eventos musicais dos quais aqui já sempre vemos. Sumiu sem deixar rastros, sublimando consigo solteira poesia em versos de glória.

Um passo após o outro. Passei por ali fingindo não estar atento aos detalhes, imagino uma gravura colada em vários lugares. Uma parede, um poste, uma pilastra de concreto. Há quem veja de longe, há quem passe por perto. Eis aqui uma curiosa interação que não buscou ser explicação para nada. Já muito longe disso, confusão de uma monocromática arte sem mais profundas inspirações. Um estranhamento preto e branco no cruzar de olhares de outros tempos. Distorções, trocas, interações. Na cadência dos versos de batuques maiores, reverberam as favelas nuas, pelos becos e praças, a arte insurgente semeia o diálogo. Audaz proposta, como um clamor de liberdade. É o anseio nas paredes, a metamorfose da madeira entalhada, a ressignificação do fio do formão. Num diálogo de esperança, construindo a utopia, de uma almejada inclusiva cidade, onde todos têm fala por meio de uma democracia em fortalecimento contínuo, numa luta que não se cala.

Para falar do Ítalo Calvino, em seu título *Palomar*, 1983, apresento sua descrição de cidade como um grande "mosaico", centros urbanos de crescimento desordenado:

A forma verdadeira da cidade está nestes altos e baixos de tectos, telhas velhas e novas, redondas e chatas, chaminés finas ou grossas, alpendres de palha ou telheiros

de lusalite ondulada, parapeitos, balaustradas, pilares, suportes que sustentam vasos, reservatórios de água feitos de chapa, sótãos, clarabóias de vidro, e sobre tudo isto ergue-se a floresta das antenas de televisão, direitas ou tortas, cromadas ou ferrugentas, em modelos de gerações sucessivas, variadamente ramificadas e cornudas e em armadura, mas todas magras como esqueletos e inquietantes como totens (CALVINO, 1983, pg. 65)

A narrativa do escritor italiano Ítalo Calvino, através da sua percepção, suscita a sensação de experienciar o que por ele é observado. Nesse trecho do livro "As Cidades Invisíveis", o autor descreve uma cidade pela qual apresenta alguma familiarização e nos transporta através do seu olhar. Por aqui, são ainda mais desmedidas as disparidades vividas entre o novo e velho em constante competição na cidade de verão. Não é porque não se faça manutenções nos pára-raios dos arranha-céus que os raios não virão. Viram descargas elétricas, faíscas, clarão. Quem viu? A noite vira dia e os arranca-rabos cortam céus em sinais de redenção, rádio, internet e televisão. Rachaduras, ondas de alturas maiores por vir, dirão: o seu jogo sujo por aqui mais não. A correnteza arrastou o meu vira-lata, era tudo o que eu tinha, o Bong, meu amigo de volta era o que eu mais queria!

Mas o que pensam todos então? Viver, criar os filhos, uma casa, um ganha-pão. Marionetes também amam. Mentes formatadas por fatores frios se culpam por não conhecer a liberdade, seja lá que bicho for esse. Neste imaginário coletivo construído por fatores externos a nós, não somos ninguém para dar voz a nada. Os muros riscados falam por si, pixos ilegíveis para uns são ditos perda de tempo, depredação ao patrimônio. Sentados em bolsões de privilégios, ao demônio com esses grafites daqui! Para outros, a maior das comunicações a se fazer, mais que isso ainda, um prazeroso e muitas vezes único lazer. Mas ainda há quem veja beleza numa flor que brota pela fenda do concreto. Olha de perto, visão de mundo de um grupo que buscou fundo fazer parte de um todo. A imagem que me deparei naquela via agora faz parte de mim. As esquinas que cruzei em “bom-dias” não correspondidos me fizeram não querer olhar na cara de mais ninguém. Fale ao motorista apenas o indispensável, não fume, silêncio, saída de emergência, não jogue lixo, faça carreto. E assim os locais públicos dão forma ao ideário coletivo dos pedestres. Sobre a formação desse ideário coletivo Jamile Rosane Zanette Antônio (2019) concluiu:

As imagens urbanas possuem um lado simbólico, essa interpretação pode ser imposta, por influências externas, vindo da memória coletiva, ou até atribuída, vindo do próprio sujeito, estamos falando de sentido urbano, e é esse sentido que compõe o imaginário (ZANETTE ANTÔNIO, 2019, p. 82).

A escritora aponta que as visagens urbanas, assim como o descrito por Calvino, desempenham papel destacado no esqueleto do imaginário coletivo dos passantes constantes de um determinado local. Paisagens tais que trazem consigo uma carga de significados simbólicos, passíveis de serem influenciados por memórias partilhadas ou vivências singulares dos cidadãos. A maneira como interpretam e conferem sentido às visagens urbanas, apresentam-se como elemento influente na edificação do vivo imaginário coletivo.

Em cada esquina um novo inimigo. Interessa mais o meu próprio umbigo. Trombadas de ombros nas passarelas superlotadas, ultrapassagens afoitas que atropelam o cotidiano. Entra ano, sai ano, seguindo a mesma batida. Gentileza gera gente lerda, então sai da frente que eu tô com pressa. Enraizados nos valores da sociedade de individualidade do homem, o autor Richard Sennett (2015), argumenta em seu livro “O declínio do homem público” que a sociedade moderna privilegia a busca por interesses pessoais em detrimento da cooperação e colaboração em benefício da comunidade. Enfatiza que,

O homem público tornou-se irrelevante porque a lógica capitalista se baseia no individualismo, no benefício próprio, na competição. A ideia de que o sucesso individual pode ser alcançado a qualquer custo é incompatível com a ideia de colaboração e cooperação em prol da comunidade. A sociedade capitalista gera desigualdade, exclusão e fragmentação social, enfraquecendo a noção de homem público e contribuindo para o declínio da vida pública em geral. (SENETT, 2015, p. 19)

O conceito de “homem público” é particularmente relevante para pensar o lugar do artista urbano hoje. Ao intervir nas ruas, muros, postes e fachadas, o artista inscreve seu corpo e sua voz em um espaço de disputa simbólica. Mais do que decorar ou ilustrar, a gravura colada no espaço urbano propõe um gesto de presença, uma reativação do olhar público sobre o cotidiano. Até aqui, visíveis explorações das intersecções entre arte e urbanidade, entre expressão e realidade. Ao observarmos as intervenções artísticas nos espaços urbanos, somos confrontados com questões essenciais sobre justiça social, dignidade humana e coletividade. A arte se revela como uma ferramenta de questionamento às estruturas de poder e para imaginar novos futuros possíveis. Quem seriam, na verdade, os agentes de mudança, trabalhando juntos para construir uma cidade mais inclusiva, mais justa e mais humana?

Ao mapear essas camadas de exclusão, memória e resistência nos trajetos urbanos, as obras aqui apresentadas funcionam como cartografias poéticas. Elas se alimentam das contradições da cidade e devolvem, em imagem, uma espécie de eco visual dessas vivências. Esse diálogo entre obra e espaço permite compreender o território como lugar de construção de sentido — onde estética e política se encontram.

2.2 - Pontes, muros e utilitarismos; intervenções gravadas.



Figura 6 *Mente apertada*. Matriz de xilogravura, 138x141cm, 2023

É feito assim, o exercício de se desfazer de antigos trabalhos, permitindo espaço para o novo num desapego a peças que já não representam mais o artista que os criou. A transição da matéria prima do atelier para a rua. Da madeireira para uma galeria qualquer. Não está à venda, não querem nem de graça. Se for falar desgraça, para longe daqui então que se vá. Saiu voando da janela do sétimo andar: Xilogravura original impressa em papel Fabriano tamanho A3, gramatura 300g, texturizado, número da série: um de dez, assinado a lápis pelo artista, datado de março de 2017. Reduzida a cinzas: Matriz xilográfica de cedro em chamas, tamanho: 30x20cm, sem título. Embolorado de mofo, ensacado para entulho: Entalhe em MDF entregue aos fungos batizada: *Mentiras poéticas sobre o renascer*. O abandono de materiais e obras não se dá como simples descarte, mas como parte do ciclo vital das criações. Em alguns casos, o destino da matriz ou da impressão está ligado ao seu

esgotamento simbólico; em outros, à sua ativação no espaço público. Ao abandonar, queimo ou colo, experimento a efemeridade como método — testando o que permanece e o que se apaga, tanto na madeira quanto na cidade. Essas decisões integram o processo investigativo da pesquisa.



Figura 7 *Mentiras poéticas sobre o renascer*. Matriz de xilogravura, 1,50x1,90m, 2022

Não me atrevera de maneira alguma ressignificar materiais ou espaços comuns. Nesse desconfronto de se viver acostumado com a pedra no sapato, pisoteado pelos próprios desleixados passos, me feri. A ferramenta escapou da madeira, rasgando a carne, desnudando o músculo. Melhor feito do que perfeito, enfim saciado com o sangue impregnando as fibras da copaíba. Com o mesmo ferro que agride cedros, jaqueiras, angelins, cega goiva me fere.

Dirão que é parte do ofício e que, no impulso do impossível, não se recua diante do sacrifício, do suor absorvido pelos sulcos e cavas rasas e profundas de uma matriz de madeira.

Museu de portas abertas de desconvidativa entrada para quem por ali passa. Arte pública, arte privada, arte viva, desafiou as correntezas e nadou para morrer na praia banhada pelo sol. Artista bom é artista morto. Inevitáveis muros invisíveis dividem sem precisar tocar. Se segregam só pela sua existência, arames farpados não por coincidência gritam forte “*fique longe daqui*”. Filgueiras, apresenta duas perspectivas opostas acerca da origem e propósito desses muros, desenvolvendo uma análise das mudanças sociais e urbanas que os envolvem.

O conhecido estudo de Tereza Caldeira (2000) sobre a cidade de São Paulo diz que a razão para a existência dos muros atuais é o medo e a segregação no ambiente urbano, que surgiram a partir dos anos 1980. Por outro lado, um artigo mais recente de Rogério Haesbaert (2014) diz que a proliferação dos muros decorre justamente da flexibilização das fronteiras. Sua teoria, embasada em autores como Foucault, Deleuze e outros, entende uma transformação significativa no pós-2ª Guerra Mundial, em que uma sociedade ocidental marcada por limites claros dá lugar a uma com limites fluidos. Para ele, o muro, no novo contexto social, é uma tentativa de regular a desordem de uma sociedade liberal (FILGUEIRAS, 2021, pg 18)

A prática de intervir nesses muros — muitas vezes literal, outras vezes simbólica — constitui uma tentativa de reapropriação do espaço coletivo. Em vez de ignorar essas barreiras, a xilogravura se inscreve sobre elas, questionando sua rigidez. Em alguns casos, a própria presença da obra provoca reações no entorno: comentários, fotografias, tentativas de remoção ou destruição. Esses rastros também fazem parte da obra, e foram registrados em imagens e relatos que alimentam a reflexão teórica aqui proposta. Tal debate sobre os muros, ora como resposta ao medo e segregação, ora como tentativa de controlar a desordem em uma sociedade que se mostra fluida, elucida sobre a configuração que tem tomado as cidades brasileiras através da sua arquitetura da marginalização. Cercados por tais entraves sociais, segue-se como se dá para seguir, como podemos, como quem não teria onde cair torto, o que subverte a sua lamúria em linhas e traços de coloridas felicidades, e que se vire. Outros corres. Se me avistarem por aí, finjam desconhecimento, que ignorem minha origem. Salvador de incontáveis belezas, diversidades culturais e riquezas. O facão atinge o coco, a fita do senhor do bonfim amarrada no braço do visitante. Faça agora três pedidos. Acarajé e

cerveja. Acordou aos vômitos. Arte à flor da pele, a céu aberto, sem patrocínio, sem subsídio, sem amarras, sem explicação. Ao deleite de uma parcela sensível da sociedade. Nesse mosaico, as intervenções artísticas também podem ser questionadas em relação ao seu propósito e impacto nos espaços externos às galerias.



Figura 8 Matriz xilográfica “*Selvagem como um rio*” em exposição no Museu de Arte da Bahia (Salvador/BA), Fotografia: Lucas Malcult, 2022



Figura 9 *Selvagem como o abandono*. Impressão de xilogravura em papel vegetal fixado sobre parede. Local: UFBa, Campus Ondina Salvador, BA. 1,70 x 2,40m, 2021



Figura 10 *Selvagem como o abandono*. Impressão de xilogravura em papel vegetal fixado sobre parede. Local: UFRGS, Porto Alegre, RS. 1,70 x 2,40m, 2022



Figura 11 *Selvagem como o abandono*. Impressão de xilogravura em papel vegetal colado sobre mobiliário urbano. Local: SESC, Palmas, TO. 1,70 x 2,40m, 2023

Cada intervenção carrega além da imagem impressa, a memória do lugar em que foi inserida. O mesmo trabalho, ao ser colado em Salvador, Porto Alegre ou Palmas, provoca efeitos distintos — ora de estranhamento, ora de familiaridade. Essas diferenças apontam para a dimensão relacional da obra no espaço urbano, que se constroi na interação entre obra, ambiente e espectador. A arte deixa de ser um objeto fechado para se tornar um vetor de relações. O termo “selvagem” atravessa essa poética como um signo de força bruta e ancestral. A xilogravura, com seus veios expostos e texturas rudes, se recusa à polidez do acabamento técnico. É na imperfeição da madeira e na irregularidade da impressão que reside sua potência. Ao ocupar a cidade, a gravura expande seus limites e propõe uma ecologia visual: uma convivência entre arte, natureza e vida urbana que não se fecha em molduras ou paredes. Na xilogravura, a figura sai a caminhar, móvel e circulante, se anexa por vários cantos, criando interações completamente outras conforme o lugar onde se mostra. A arte, exposta ao público, fixada em muros urbanos, pode ser um arremedo para instigar o pensar crítico, germinar reflexões sobre questões sociais e políticas, e pode bem ser um caminho para gerar um sentido de comunidade, de pertença, em espaços partilhados. Como destacado por Rocha e Moraes (2019), essa expansão artística transformou o que antes era considerado lixo em material de expressão,

Houve também uma expansão no universo artístico em diversas partes: aquilo que antes era lixo, agora poderia ser material; o que antes era um simples muro, agora se tornaria painel; o que anteriormente deveria estar em galerias, agora estaria nas ruas, praças e bairros. O que antes exigia ingresso, agora era manifestação artística livre na cidade (ROCHA, J. V. F.; MORAES, 2019, pg. 3)

Vale seguir os rastros, verificar se o rasgou, se ganhou pinceladas novas, marcas de spray, se arrancaram pedaços, se incomodou, se a cola manteve sua consistência ideal, se a chuva carregou consigo, se, se e como se contemplar a efemeridade da obra fosse inerente a esse caminhar. A observação atenta, como quem olha um rio selvagem e nota suas mudanças, é parte integrante desse proceder artístico. Essa capacidade de uma mesma imagem, criada a partir de método gráfico, “reaparecer” em distintos lugares talvez seja a maior magia que a gravura pode proporcionar. Em seu livro intitulado “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, Walter Benjamin (1994) afirma: “A unicidade da obra de arte é

idêntica à sua inserção no contexto de tradição. Sem dúvida, essa tradição é algo de muito vivo, de extraordinariamente variável.” (BENJAMIN, 1994, pg 170). Se a impressão pode sumir e reaparecer pelas ruas da cidade, por outro lado a matriz que dá origem a essas impressões, também apresentada como obra final, ganha uma relevância de caráter único quanto às suas características físicas de relevos e volumetrias. Sob um ponto de vista histórico Benjamin, conclui:

Dessa forma, as artes gráficas adquiriram os meios de ilustrar a vida cotidiana. Graças à litografia, elas começaram a situar-se no mesmo nível que a imprensa. Mas a litografia ainda estava em seus primórdios, quando foi ultrapassada pela fotografia (BENJAMIN, 1994, pg. 167)

As impressões espalhadas pela cidade funcionam como duplicações críticas, que escapam da lógica de controle institucional da arte. O que se deseja com essas ações não é apenas exibir uma imagem, mas provocar deslocamentos de sentido. A arte urbana — especialmente aquela que se vale da gravura — é sempre risco e aposta: entre o vandalismo e a poética, entre a indiferença e o impacto silencioso.



Figura 12 *A despedida de D. Flor*: Impressão de xilogravura sobre tecido, Galeria Anita Schwartz (RJ), 1,60x2,20m, 2022

Cartões postais editados para não parecerem com a realidade. Invade tvs e rádios propagandas do governo com um cotidiano feliz das populações mais humildes. Na prática a arquitetura da hostilidade insere cactos embaixo dos viadutos para repelir pessoas como se fossem verdadeiras pragas. Enquanto muitos não têm onde morar, outros estão encarcerados em condomínios fechados, distintos por um contraste cultural tido como inevitável. “Metade da humanidade não come; e a outra metade não dorme, com medo da que não come”. (CASTRO, 1980, p. 22). Castro, nessa citação, reflete sobre a desigualdade social e econômica que existe em todo o mundo. De verdade, uma parcela considerável da humanidade ainda habita em situações precárias, alheia a um acesso digno à nutrição, ao passo que outra porção vive num receio constante, numa inquietude atinente à segurança alimentar e à disponibilidade de recursos. Disparidades que se apresentam em um entrave enraizado permeado por questões que se entrelaçam, tais como políticas governamentais, disparidade de renda e desigualdade no acesso a recursos naturais.

A parede imponente, o arame farpado, as lentes atentas das câmeras e as grades, todos esses elementos se convertem em símbolos da segurança. Um vigia atento em cada ponto estratégico. A edificação de altos muros que envolvem as residências denota um esforço para garantir uma sensação de segurança, uma busca pela "tranquilidade" diante da sombra de uma potencial revolução. Eis a crueza da qual todos almejam desviar o olhar, erguendo barreiras que separam a vida da própria essência da cidade. “Não se trata mais de barreiras que marcam fronteiras. A maior parte delas tem como função converter a linha de frente em uma fronteira real.” (BEIGUELMAN, 2017).

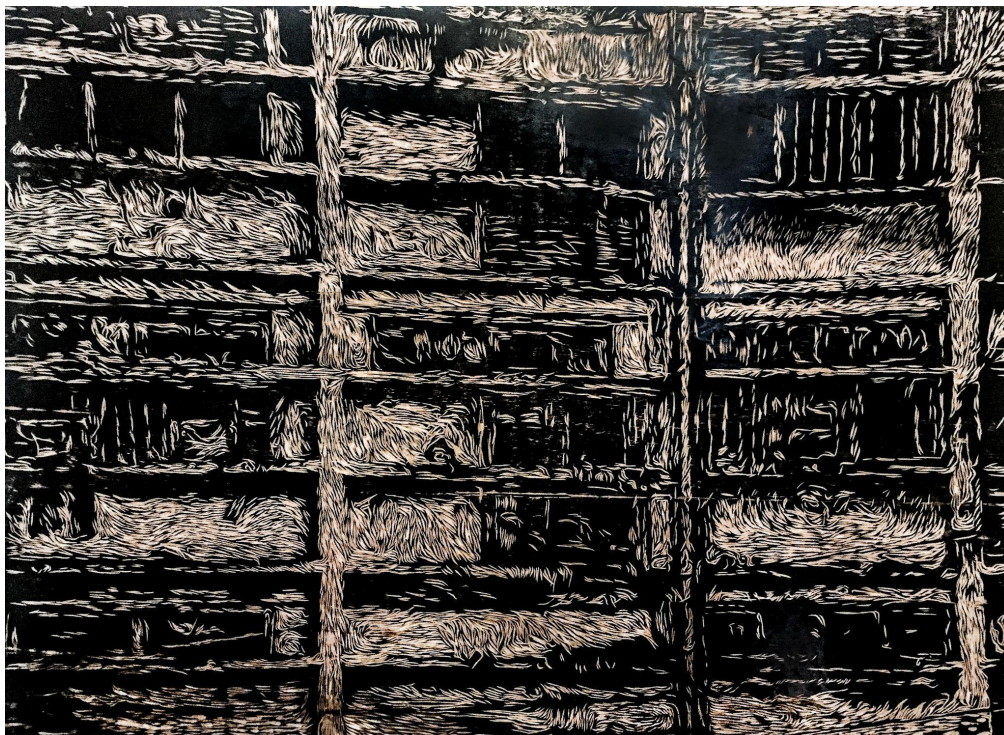


Figura 13 *Cortiço*. Matriz xilográfica. 1,60x2,20m, 2019

Cortiço

Nas frestas do que um dia abrigou escritórios, salas comerciais, imobiliárias e sedes empresariais, surge agora um novo panorama: famílias que, em varais improvisados nos fios de eletricidade, penduram suas vestimentas. A matriz xilográfica intitulada "O cortiço" se constrói como uma peça acerca da ocupação e redefinição de espaços urbanos abandonados, subutilizados e em degradação. Soluções habitacionais insalubres emergem, às quais o poder público parece deliberadamente fechar os olhos. A inspiração para a gravura reside num antigo edifício comercial no bairro do Comércio em Salvador. Suas janelas e geometria sugerem uma metamorfose na paisagem urbana, onde construções antigas e desamparadas são apropriadas por aqueles desprovidos de meios para um abrigo digno. A cidade, assim delineada, revela suas camadas temporais, portadoras das narrativas e lembranças de almas que por ali transitaram em distintas eras. A imagem é um registro da perpétua mutação da urbe, expondo uma realidade social.



Figura 14 *A simetria do caos*. Escultura em madeira, 60x47x16 cm, 2020

A simetria do caos

Essa paisagem é composta de caos e simetrias. Desordens e esmolos. Sutilezas e brutalidades. Crianças comem lixo nas calçadas de sobrados antigos que apresentam um eminente risco de desabamento. Rachaduras, desalentos. Um pedinte conta sua história de vida. Um tanque de água de mil litros “observa” a rua da janela. Estruturas arquitetônicas que integram o cartão postal seguem bem cuidadas. Nenhum sinal de infiltração em seu reboco e a pintura está sob constante retoque.

Picolé, picolé aê ó! Um prédio com janelas que não abrem, retangulares, de vidro, se repetem até cansar os olhos quando se olha pra cima, projetadas para não abrir. Não há nada pra ver no caos daquelas ruas. Sextou! Incomodou o brotar de uma árvore na fachada de um casarão antigo cuja porta está escrito: Aqui podia morar gente. Garotos observam o mar que

circunda todo esse cenário. Protestos ecoam de ilegíveis pixações que gritam por liberdade, mais direitos básicos, mais lazer, mais educação, mais oportunidades, mais, sempre mais... mais pontes, menos muros. Mais humanos, menos máquinas.

A barulheira não espantou alguns pássaros que ainda dão rasantes por entre os barcos dos pescadores. O engarrafamento denota a pressa expressa pelas fumaças pretas lançadas dos ônibus velhos que chacoalham suas janelas de vidros frouxos, chacoalham os corações de quem neles transitam. O verde do centro da cidade resiste ao cinza, ramifica-se pelo concreto. Indesejadas folhas vindas de fissuras abertas pelo tempo. Tudo parece em seu lugar, a barraca de frutas, a banca de revistas que só vende cigarro, a notícia no jornal empoeirado esperou à toa pelo leitor. Ninguém ou quase ninguém sabe do que se trata aquela escultura de bronze no topo de um saudoso monumento. Uma expressão de lamento. Os pombos as fazem de poleiro e deixam nela seu excremento.

O relógio no frontispício daquele edifício centenário marca a exata hora em que a ferrugem o fez parar de funcionar há muitos anos atrás: sete e trinta e um. Da noite ou do dia? O presente aterrisou sobre o passado o deixando inerte.

Como amante da fotografia e nativo da cidade de Salvador, me interessa documentar o cotidiano em que me encontro inserido não com a intenção de criar um objeto artístico final. Trata-se muito mais de uma pesquisa pessoal onde não é possível identificar um limiar entre sujeito e cidade. Esses registros são utilizados como um meio para o entendimento a respeito dessas relações e dinâmicas que impactam na paisagem urbana a fim de assinalar a importância de debater sobre os desafios e riscos envolvidos no dia a dia. Por outro lado, o mar como uma alternativa à escassez da oferta de empregos e acesso à alimentação e lazer de qualidade. A pesca, um ofício de hábito que a cada dia se perde mais valia.

Sob a ótica das ruínas de um navio naufragado, indivíduos exploram a maré baixa para colher mariscos ao longo da Avenida Beira Mar, no bairro da Ribeira. Embora relutantes em serem rotulados como marisqueiros, esses preferem ser reconhecidos como pescadores. “O preconceito de gênero em relação à mariscagem vincula-se também à associação com a opção sexual, pois para a população local mariscar é coisa de mulher e o homem que marisca é considerado homossexual (DE MOURA, 2008, p. 96).

Nesse paralelo notamos também a enorme população de pessoas que coletam objetos nas ruas das grandes cidades. São os chamados catadores que, apesar da extrema condição de pobreza, exercem a função de “limpadores de resíduos” descartados pela sociedade de consumo.



Figura 15 *Dualidades de um só caminho*. Linogravura, 50x70cm, 2021

Dualidades de um só caminho

Calados incertos, insones que dormem nos cantos, marquises e bancos. Em cantos de glória encantam os sagrados, revoltam os profanos. Parecem histórias que fazem gemer os inocentes por estas noites frias de chuva e goteira no papelão em que se deita e açoitam a carapaça do corpo. Empunhado por um tridente. EXÚ. Quem mais haveria de ser? Tremendo o esqueleto, já não sei mais quem sou. Já não sei mais o que fizeram de mim. Sou um teatro abandonado. Tem mais valor o terreno que ocupo. Hoje sou um escombro, um entulho inservível, mas não foi sempre assim. Se me dói o peito, sigo mesmo assim desse jeito à

espera de um novo fim. Mais um dia por aí. Ruínas em desgraça que vieste até aqui. Sigo não sei como se para frente só há lágrimas. Para trás, melhor não olhar. Não adiantaria sorrir.

Cave por aí esse buraco. Seria melhor ainda mais fundo. Neste razo chão não me deito os pensamentos. Poesias, não lamento. Gritos de silêncio costumam ser assim. Não sei se ainda sei escrever o meu nome. Guardo de cabeça poesia criada certa feita ainda menino, tinha vontade de ler para o presidente, ele não daria a mínima. Lembro-me da professora na escola... lá vem a guarda municipal agora, penso nisso outra hora.

A crônica "Dualidades de um só caminho" descreve a jornada de um indivíduo lutando com suas próprias dualidades e desafios existenciais e assim como o personagem, as pessoas retratadas pelo fotógrafo Jeffries enfrentam a incerteza, a solidão e a luta pela dignidade em meio às condições adversas. Segundo o fotógrafo inglês Lee Jeffries, que apresenta em seus trabalhos retratos de pessoas em situação de rua de vários países, suas imagens não são, nas palavras dele, "um documento da vida de uma pessoa sem-teto. É muito mais do que isso. É um testemunho metafísico da humanidade, de fé e espiritualidade." (JEFFRIES, 2015). O fotógrafo inglês, conhecido pelos seus retratos marcantes, retrata a dignidade dos que caminham pelas vielas da desventura, viaja mundo afora, capturando essas pessoas utilizando a arte da fotografia em tons de preto e branco. O olhar do fotógrafo nos mostra a beleza e a humanidade daqueles que, tantas vezes, são relegados à sombra do esquecimento pela sociedade, lembrando-nos, por meio de sua arte, da importância de enxergar o mundo com olhos mais sensíveis e perspicazes.



Figura 16 *Parecia sábado e a justiça se despia*. Matriz xilográfica. 1,60x2,20m, 2021

Parecia Sábado e a Justiça se despia

Quantos verões de desalentos viveram sonhadores sem rumo em busca de um amanhecer menos temeroso... Quantas guerras travadas pelo simples direito de viver em paz? Custava caro o sossego do final de semana. Parecia que Sandra se despia em frente a ele no quarto da ocupação. Suor que corre a testa de uma tarde ao sol no sinal fechado onde tentou vender seus artesanatos. Atropelado aos ponta-pés da polícia, perdeu sua mercadoria. Cruzou a pé o centro histórico, pulseira atada ao calcanhar, testemunhando os muitos relegados às antigas catedrais, onde um esgarro substitui uma esmola. Ainda lhe restavam trocados poucos no bolso. Fez voar bituca de cigarro ainda acesa na boca de lobo, subiu as escadas, destilando seus próprios venenos para transformá-los em amor. Assustou um par de ratos com seu passo embriagado, ao som das buzinas que invadiam os quartos improvisados.

Empunhando como uma espada uma garrafa do vinho mais barato, gritou: "Estão por vir boas novas, Sandra!" Parecia feliz, mas o vazio que corroía suas entranhas tinha o sabor de sangue e injustiça.



Figura 17 *Parecia Sábado e Sandra se despia*. Intervenção com xilogravura nas dependências externas da Escola de Belas Artes. A obra integrou a mostra final coletiva intitulada *O nome das coisas* para a disciplina do mestrado Técnica e Teoria das Artes, 2021

Em analogia à matriz xilográfica e o propósito da pesquisa, trago o poema de Sebastião Nicomedes, um poeta que recuperou sua dignidade após deixar a situação de rua quando passou a publicar seus livros de poesias além de oferecer ajuda a outros que passam pela mesma situação:

Da torre do prédio mais alto
contemplo a cidade toda
edifícios e casas
quantas portas e janelas
e a nós sem teto
sem um lugar para morar.
Essa noite não dormiremos, vamos vigiar
que amanhã bem cedinho vem a tropa de choque
pra me expulsar daqui.

(NICOMEDES, 2007)

O poeta expõe a desigualdade e a falta de oportunidades que levam muitas pessoas a viver em situação de vulnerabilidade. Ele relata em suas estrofes, um grito de resistência e denúncia, revelando a insegurança e a violência com que os sem-teto são tratados. A poesia de Sebastião Nicomedes ergue-se como uma voz importante na batalha pela justiça social e pela dignidade daqueles que, desafortunadamente, habitam os caminhos da rua.



Figura 18 *Traços do tempo*. Matriz de xilogravura. 1,60x2,20m, 2019

Traços do tempo

Olhos fendidos, despencados em olhar que se perde ao longe. Rugas, sulcos de memórias desvanecidas, jornadas esquecidas, aguardos intermináveis pelos seus, num asilo compartilhado com outros tantos. Rememorava as vozes dos rebentos, eco de trinta anos atrás: "Voltaremos na semana que vem", disseram. Se deleitava a apontar para o firmamento quando riscava o céu a asa de um avião, dizendo: "Minha filha labuta ali, é por isso que não dispõe de tempo para querer me ver". Às vezes, apenas a visita de André, um moço de treze anos, habitante provisório com a mãe num humilde cubículo dos fundos de uma pensão para idosos ou anciãos. Economizava palavras, mal proferia, satisfazia-se em ouvir as crônicas da velha senhora Janeca, que se assentava sob a luz matutina para rememorar um passado que supunha ter sido feliz. Um dia, André, inspirado, trouxe consigo seu modesto violão de segunda mão, almejando entoar as escassas canções que até então aprendera. A senhora, tomada por pranto, relatou que seu marido dedilhava para ela as cordas da saudade. O rapaz, então, prometeu aprender a canção predileta da velha Janeca. Na semana seguinte, regressando empolgado com suas novas melodias à flor dos dedos, foi informado do repentino partir da anciã Janeca na semana passada. A cuidadora do local lhe deu um abraço e o presenteou com uma pequena recente fotografia que ele guardou com muito zelo.



Figura 19 Colagem da xilogravura “*Traços do tempo*” implementada em via pública Salvador/BA, 2021

Conforme observado na crônica “*Traços do tempo*”, o envelhecimento, não raro se antecipa, e o velho, por sua vez, acaba virando coisa a ser lançada à invisibilidade em variadas ocasiões. A peça de grandes dimensões, ativa em seu formato, alude a grandiosidade e importância a um ser de fábula, um simulacro que representa um pedaço da população que é dado como sobra, sem valor. Os traços gestuais inscritos na madeira seguem fendas que denotam a expressão da passagem do tempo, revelando a importância do enredo e da memória dos mais antigos, frequentemente relegados à obscuridade ou desconsiderados. Nestes termos, podemos referendar que,

Na sociedade atual, capitalista e ocidental, qualquer valoração fundamenta-se na ideia básica de produtividade, inerente ao próprio capitalismo. O modelo capitalista fez com que a velhice passasse a ocupar um lugar marginalizado na existência humana, na medida em que a individualidade já teria os seus potenciais evolutivos e perderia então o seu valor social. Desse modo, não tendo mais a possibilidade de produção de riqueza, a velhice perderia o seu valor simbólico. (Mendes MRSSB, Gusmão JL, Faro ACM, Leite RCBO. Acta Paul Enferm. 2005, p. 423)

Pelo ponto de vista da crítica social, onde os caminhos da sociedade capitalista ocidental se entrelaçam, a produtividade se ergue como o estandarte soberano. Nesse terreno, a velhice se vê à margem, como se os idosos, já ceifados de seu potencial produtivo, fossem despachados ao exílio do valor social. Uma visão estreita e tacanha, pois soterra a contribuição que os velhos, como raízes profundas, podem fecundar em campos distintos, tais como cultura, educação e o zelo pelas memórias passadas. Essa perspectiva míope desdenha da própria dignidade humana dos anciãos, cuja grandeza transcende a mesquinhez de sua capacidade produtiva, resvalando por caminhos que se imbricam na cultura, na sabedoria, e na preciosa tutoria das gerações futuras.

Conforme Milton Santos, (2001), “A globalização mata a noção de solidariedade, devolve ao homem a condição primitiva do ‘cada um por si’ e, como se voltássemos a ser animais da selva, reduz as noções de moralidade pública e particular a um quase nada.” (SANTOS, 2001, p.65). Na citação presente na obra “Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal”, de Milton Santos, levanta-se a argumentação de

que a globalização econômica e cultural, ao fomentar a competição constante e a busca desenfreada por lucro, debilita os laços solidários entre indivíduos e nações. Na perspectiva do autor, essa lógica voraz da globalização desumaniza os vínculos sociais, encurtando progressivamente a esfera da moralidade tanto no âmbito público quanto no privado, alimentando uma cultura marcada pelo individualismo e egoísmo.



Figura 20 *Da sutileza à brutalidade*. Matriz de Xilogravura.
1,95x1,30m, 2019

Da Sutileza à brutalidade

Era um matulão de estrada, caixeiro viajante desses que desbravavam sertões mais hostis daquela esquecida Bahia, labutando na peleja de um tempo que já se esconde nas rugas

da memória. Na garupa de uma caminhonete carregada de histórias, ele transportava os artefatos essenciais aos rincões mais longínquos, levando consigo móveis para casas humildes, adubo para a terra sedenta, e garrafas de vidro que guardava desde sucos generosos até os vinhos mais finos. À beira de completar seu centenário, num derradeiro lampejo de vitalidade, cerrou os punhos e, com a destreza de um moço vigoroso, puxava o filho primogênito para junto de si, murmurando sobre um pacto feito com entidades divinas que lhe permitiria viver ainda mais cem anos. Entre tais delírios que embalavam sua jornada final, ressoavam as memórias de um mundo agora difícil de conceber. Um tempo onde a colheita era fresca e abundante de roças fartas por pés de jaca, mamão e feijão, casa de madeira freijó. Com dedos trêmulos, apontava na direção de concretas construções robustas, lembrando: *Isso tudo aqui mato era de cobrir as nossas cabeças*. Um tempo de carroças e da lentidão nas respostas das cartas vindas de terras distantes, quando meses a fio eram passados à beira do fogão a lenha, impregnados do aroma da criação de animais nos arredores.

Seu passado, decifrável na fisionomia marcada pelo labor, revelava uma origem conhecida por aqueles que tinham olhos de ver. Nos dias em que as viagens a trabalho o afastava por três meses, retornava dos ermos com mantimentos capazes de sustentar por outros tantos meses a vir. Dizeres que corriam pelos cantos sobre famílias e intrigas, mas ele, sábio no seu silêncio, mantinha-se alheio às brigas. O dinheiro, em montantes cédulas amarradas, deixava sob os cuidados dos seus familiares, uma garantia para os tempos em que a estrada o chamava para longe novamente.

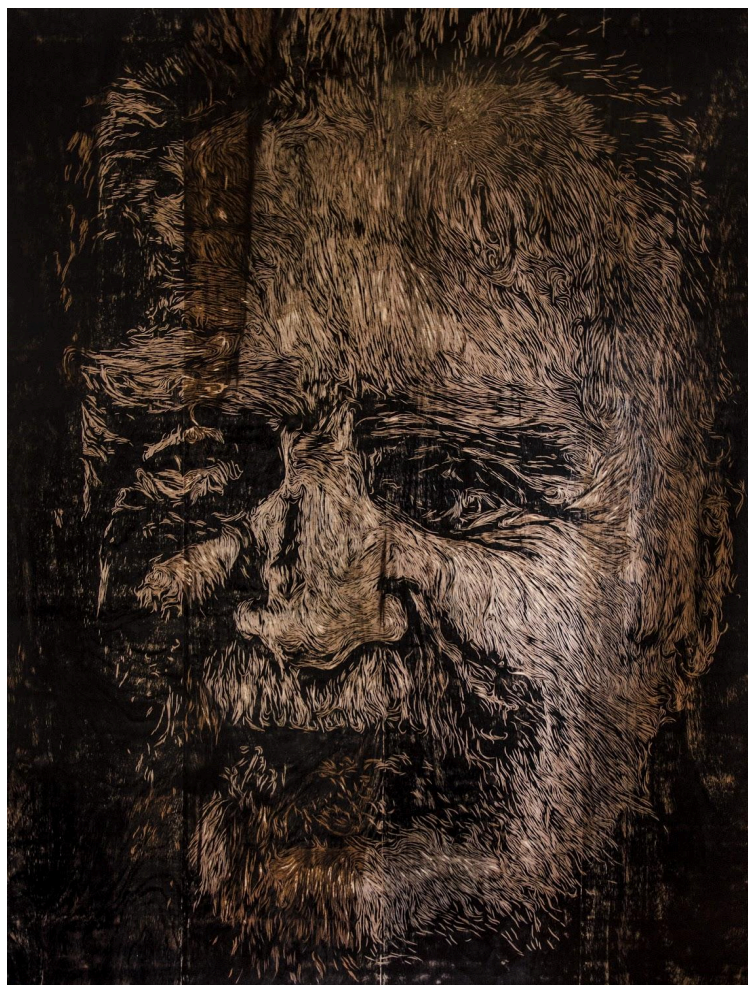


Figura 21 *A Saudade entre Lobos e Ovelhas*. Matriz de Xilogravura. 1,60x2,20m, 2018

A saudade entre lobos e ovelhas

Ligou o rádio naquela manhã para ouvir notícias e em meio a ruídos fora da sintonia, acendeu o primeiro cigarro do dia. Ainda muitos viriam até a hora de dormir novamente. Bitucas espalhadas em volta da cama, de bigode e unhas amarelas decidiu parar. Não hoje, talvez não amanhã, mas decidiu de firme convicção que de costume não tinha. A antiga televisão preto e branca já não ligava mais. O som do ponteiro do relógio e alguns pássaros ao longe era tudo o que se escutava. A fumaça do cigarro invadiu a sala, percorria a casa. A porta da rua aberta, coberta de fuligem pelos tantos ônibus e caminhões que passam por ali sempre estremeando o portão trancado de cadeado. Outros dias ouvira palavras de insultos

ao fundo da sua cabeça, ninguém estava lá para proferi-las. Mas hoje não vai ouvir nada. Só por hoje decidiu não dar ouvidos aos pensamentos perturbadores.



Figura 22 *O início do fim*. Matriz de xilogravura. 1,60 x 0,78m, 2022

Adolescente, negro, habitante do bairro da Liberdade, Cleber carregava sobre seus ombros o peso de acusações de assassinatos que assombraram os anos de 1970. As páginas dos jornais, ávidas por manchetes, negligenciaram sua voz, sem conceder-lhe a chance de relatar sua versão dos eventos. Fragmentos de memórias não vividas, permeavam a mente de Cleber. Em um estádio repleto, ele se via olhando para o alto, maravilhado pela multidão que aclamava seu nome após um gol de bicicleta. Num instante de perplexidade, observava o goleiro adversário, cujo semblante revelava uma brutal tristeza, enquanto seus colegas de time o carregavam pelos arredores do estádio, adornado por faixas e anúncios em uma língua ininteligível.

Para aqueles familiarizados com o pacato e trabalhador garoto, era difícil acreditar que um jovem de quatorze anos pudesse, sozinho, articular uma vingança tão fria e sanguinária. Só poderia ser vingança. A polícia, contudo, necessitava agir com desprendimento emocional, desconsiderando as fervorosas defesas dos amigos e familiares que, com punhos cerrados, clamavam justiça. As evidências apontavam Cleber como o culpado, embora a série de crimes não deixasse testemunhas. Inquestionavelmente, o garoto

não atuava sozinho. A professora do garoto foi interrogada: "Interrompia frequentemente a aula para chamar sua atenção. Em vez de dedicar-se ao conteúdo, ele passava o tempo rabiscando rostos na apostila e na cadeira. Eu sempre achei que ele possuía algum talento para o desenho, mas ele permanecia recluso em seu próprio universo, raramente interagindo com os colegas."

Estampado nos jornais e panfletos como "Procurado vivo ou morto", sustentava uma tarja preta que não lhe mostrava os olhos. Cleber viu-se forçado a buscar refúgio no subsolo da Catedral da Sé, sob os cuidados do padre Ronaldo, defensor convicto de sua inocência. Todas as vítimas compartilhavam uma ligação: estavam associadas a casos de abusos e discriminações raciais envolvendo Cleber e sua tia, a quem ele considerava como mãe. As provas periciais, embora inconclusivas, não impediam a pressão sobre a polícia, instigada pelo governador Raymundo Guimarães, assediado incansavelmente por autoridades federais e pela mídia nacional a cada novo caso de assassinato. O ano era de eleições, e os panfletos entupiram uma boca de lobo empoçada de sangue.

Cléber foi assassinado na Rua das Flores, no renomado bairro do Pelourinho, em 1980, com o assassinato apressado de Cleber, encerrando abruptamente as investigações. O tempo, contudo, revelaria décadas mais tarde uma nova investigação, revelando o verdadeiro assassino: o já falecido padre Ronaldo, figura conhecida por intensas desavenças com seus fiéis.



Figura 23 *Propaganda*. Entalhe e policromia em compensado de copaíba.
40x43cm, 2024

Propaganda

Por aí correram as vozes que dizem que podes ainda te curar de infinda tristeza crônica que acompanha na sua essência a natureza humana. Que cárcere mais vulgar esse cerco de cartazes e propagandas reluzentes bem brilhantes pensadas para que lhe vendam felicidade escrita em outro idioma. É hora de sorrir, chorar só escondido, *outdoors*, *selfies*, *smartphones*, *tablets*, nada que te põe em perigo. Chegou aquela hora de saltitar no campo minado dos mais diversos tipos de poluição que não irão jamais espalhar aos ares o avesso das suas vísceras de uma única vez por pura conveniência. Mas de certo, em homeopáticas

doses adoece e ludibria a alma com a convicção exata da conversão da dor em lucro. Uma moeda de carne e osso putrefato. Saldo positivo, hora de botar seus óculos de realidade aumentada, aumentar o volume dos *headphones* e fingir que deu tudo certo. Manipulação, aberração, deformação, lunática criação de um novo natural com frete grátis *and all inclusive*.

Existir sem audiência é mais do que apenas parecer ser, sem destino monitorado, mover-se porque parar é desaparecer na escuridão. Não o querem morto, mas quase lá. Não o querem desperto, longe disso. De perto, doente sedento de medicamentos, dependente a vagar em busca da cura por trás dos rótulos nas prateleiras por aí.



Figura 24 *Reencontro*. Entalhe em compensado de copaíba. 160x220cm, 2024

Reencontro

O sujeito. A obra "Reencontro" foi realizada através da técnica de entalhe em madeira. Uma placa de grandes dimensões executada para sucessivas impressões em tecido ou papel a partir da técnica da xilogravura. O trabalho é um autorretrato e revela um olhar penetrante e sereno do artista. O título sugere uma busca pelo autoconhecimento e identidade. Reencontrar-se como se não passasse de reflexo ao espelho. De medo ao se ver, correria ao longe escondendo-se de si. Visto de longe, se desdobra em camadas, move-se pelos veios tal qual cupim que de ruim roeu teu móvel, deixou seu rastro imóvel imaculado. É assim, e fim. Não seria senão ruim, um nordestino ao sangue que lhe compete, corre nas veias em batidas que insistem, insistem, permanecem insistindo em coração bater. Baiano sim, foi mesmo o poeta que em lamúrias reclamou aos céus: caos e simetrias, pretos e brancos, céus e infernos, dicotomias!

O sujeito se depara com seu próprio olhar refletido na vastidão da gravura, como quem encara o abismo. O medo o assalta, e por um instante, vacila, tentado fugir do confronto com sua própria imagem. Mas algo o mantém ali, como se uma força invisível o compelsse a encarar suas cicatrizes e glórias, raízes e frutos. Sulcos de um rio que serpenteia pela paisagem um auto conhecimento, um eterno fluxo de luz e sombra, amor e de dor.

Ao desfecho deste capítulo, somos conduzidos a uma junção de histórias e referenciais teóricos onde personagens são apresentados através de pequenas tramas relacionadas à diversas realidades da cidade de Salvador. Desde a odisseia de fictícios personagens diversos, até as dualidades de um cenário urbano em constante metamorfose, as narrativas apresentam vivências comuns na sociedade contemporânea, onde os excluídos e invisíveis clamam por dignidade em meio ao caos e à desordem. Os personagens que povoam estas páginas são emblemas de uma realidade fragmentada, onde a pobreza, o controle da

mídia, a discriminação e a violência são moedas de troca, negociadas diariamente no cotidiano de muitos.

2.3 - Homem, natureza e arte, uma simbiose presente e constante

Mas a diferença intema mais importante entre o sublime e o belo é antes esta: que, se, como é justo, aqui consideramos antes de mais nada somente o sublime em objetos da natureza (pois o sublime da arte é sempre limitado às condições da concordância com a natureza), a beleza da natureza (auto-subsistente) inclui uma conformidade a fins em sua forma, pela qual o objeto, por assim dizer, parece predeterminado para nossa faculdade de juízo, e assim constitui em si um objeto de complacência; (KANT, 1790, p. 90)

Na filosofia moderna, o pensador alemão Immanuel Kant (1724-1804) abordou a relação entre homem, natureza e arte em sua obra "Crítica da Faculdade de julgar"(2017). Para Kant, a beleza da natureza e da arte está na capacidade de provocar um sentimento de prazer desinteressado, ou seja, um prazer que não está vinculado a um interesse específico ou utilidade prática. Kant aborda a ideia do prazer desinteressado em que ele introduz o conceito de "juízo estético" e a distinção entre juízos de beleza e juízos de utilidade. “Esta particular determinação da universalidade de um juízo estético, que pode ser encontrada em um juízo de gosto, é na verdade uma curiosidade não para o lógico, mas sim para o filósofo transcendental”(KANT, 2017 p. 58). Em particular, ele afirma que o belo é o objeto de um prazer desinteressado, enquanto que o útil é o objeto de um interesse. Ele continua a desenvolver essa ideia ao longo do texto, enfatizando que o juízo estético é diferente do juízo cognitivo e do juízo prático, e que a beleza não pode ser reduzida a nenhum propósito específico ou finalidade.



Figura 25 A hostil amnésia dos homens. Matriz para xilogravura, relevo e policromia em madeira. 80x110cm , 2020

Ali, onde o mato esconde segredos e o tempo enrola-se feito cobra, disparo em direção ao natural invisível. Rasgando o marrom da madeira, expondo camadas, o verde, esse fio de esperança que se escondeu dos olhos, sucumbiu aos remendos do progresso. Censurado pelo concreto. Ergue-se barreiras que silenciam raízes. São os caminhos de pedra que traçamos com passos apressados, ignorando o gemido de saudade na vastidão seca do cotidiano. Virou fumaça o canto das folhas ao vento, tapumada de asfalto a melodia das águas correntes. O vestígio do que era promessa de vida, agora carimbado como testemunho da ausência, como uma saudade que o coração insiste em sentir.

Na voracidade desmedida do progresso, árvores sentinelas da harmonia agora parecem uma pedra no sapato. Raízes lá fundo na terra sussurravam segredos ao céu. Não dava tempo para sentir falta que fez o verde como uma ferida aberta na carne. A ausência do frescor que acariciava a carapaça da gente, a penumbra suave sob o silêncio das copas de sombra frescas substituídas por aquários humanos artificiais de ar-condicionados trepidantes e barulhentos. Mas no coração do emaranhado da agonia de pedras, persiste um eco, uma lembrança que se recusa a ser apagada. Ousados brotos que furam rebocos e emergem desafiando a rigidez dos blocos cerâmicos. O invisível insiste em brotar sob a fachada do moderno. A manutenção do progresso, com sua voracidade insaciável, pode ser medida

apenas em arranha-céus e estradas pavimentadas? Ou há uma sabedoria mais profunda a ser ainda descoberta na simplicidade de uma flor que desafia o cinza? Se ainda resgatar o tempo perdido for possível, talvez encontremos na sua ausência uma lição sobre a verdadeira natureza do homem. Talvez, no enfrentamento dessa amnésia hostil, possamos encontrar redenção na preservação da memória, na celebração daqueles que moldaram o caminho antes de nós. Ainda que possamos resistir à hostilidade desse esquecimento, ainda que restem saídas possíveis reversíveis, resta esperar que essa amnésia não nos torne estranhos a nós mesmos e a natureza que nos cerca.



Figura 26 Montagem/ fotografia digital¹Bairro do Comércio, Salvador - BA, 2019

¹ Registros fotográficos realizados ao longo do bairro do comércio, Salvador, BA - 2019, mostram o crescimento de folhagens em estruturas arquitetônicas abandonadas ou subutilizadas.

A expressão "Amnésia de paisagem", cunhada pelo biofísico e geógrafo Jared Diamond, aborda a ideia de que a "normalidade deslizante" nos leva a esquecer quão significativamente a paisagem mudou ao longo de 50 anos, como ele afirma: "a normalidade deslizante é [...] esquecer-se de quão diferente era a paisagem há 50 anos" (DIAMOND, 2020, p. 520). Esse fenômeno reflete o processo pelo qual gradualmente nos acostumamos às mudanças climáticas ano após ano, perdendo a percepção da evolução do ambiente ao nosso redor ao longo de um período de tempo substancial.

David Lowenthal, na obra "Como conhecemos o passado" (1998) também aborda esse tema da mudança na paisagem ao longo do tempo e como essa mudança pode levar a uma perda de memória e identidade. Ele argumenta que a paisagem é um elemento crucial na formação da nossa identidade e que a sua transformação pode levar à perda de conexão com nós mesmos e à dificuldade de entender a nossa essência e nossa história como seres humanos. A obra "A hostil amnésia dos homens" foi permeada por esses conceitos e trouxe consigo uma inquietação que instiga uma reflexão de como construímos um caminho insustentável de consequências e impactos negativos sobre o meio ambiente. Esse cenário nos desliga pouco a pouco de uma paisagem natural e de um desenvolvimento sustentável perante as leis da natureza. A obra representa uma árvore ressecada? Uma árvore em chamas? A madeira ferida em sulcos e supressões nos instiga a criar um debate mais amplo sobre a forma de nos relacionarmos com o progresso e a natureza.

Ao evidenciar o entrelaçamento entre homem e natureza, as obras propõem uma revalorização do sensível no ambiente urbano. Em um tempo de acelerada desmaterialização das relações e do consumo de imagens digitais, o toque da madeira, o cheiro da tinta, o atrito do formão contra a fibra vegetal funcionam como rituais de reaproximação com o mundo físico. É por essa via que a arte se inscreve como uma prática de resistência — não grandiosa e monumental, mas cotidiana, persistente, real.



Figura 27 *Ondas*. Peça tridimensional esculpida em madeira e resina, 58x38cm, 2024

Ondas

As formas curvas delineadas no angelim pedra pareciam a fúria das águas que transformam a vida. A transmutação da natureza morta pulsando ainda sinuosa numa peça tridimensional de madeira. A sobreposição de camadas parando o tempo das máquinas. Prefiro ser um pouco mais humano. Sou mais humano que o concreto, sou mais humano que o aço, sou mais humano que o fracasso, sou mais humano que o asfalto, sou mais humano que o assalto. Sim, sou humano, não é brincadeira. Ainda mais humano que uma britadeira. Apreendi a ser quem sou mesmo no fundo do poço. Engrenagens complexas de carne e osso. Belo, forte, impávido e colosso.



Figura 28 *O Impescável*. Matriz de Xilogravura (Policromia) 49x37cm, 2022

O impescável

Navega ele, ciente das ciladas em desafiar o fluxo, o impescável. Como se a voracidade da vida pudesse ser saciada com dinheiro, arrancamos a última árvore. Como se a sede pudesse ser saciada com petróleo, contaminamos o último rio. Com olhar sombrio, quem são esses? Profundo nos mares ocultos, escondido da índole dos brutos de ganância infundável, lá vai ele. Impescável, desdenhando convites para viver sob uma paz condicionada por maiores peixes desconhecidos. Vende sua alma por tão pouco que, ainda rouco, prefere bradar: "*Não me pescarão!*". Mas se em dó de si então, morde a isca tubarão, abre o ralo do oceano, cai num prato servido em fatias e perde em vista suas crias. Deixa ao longe seu sonhar, para trás sem olhar pensando no que poderia ter feito então.

Nos dias atuais, a primazia da eficiência e da produtividade sobrepõe a humanidade e o bem-estar individual. Como poderíamos ressaltar a relevância de manter um elo com a própria humanidade, mesmo numa era que enaltece a tecnologia e a mecanização? Tal ideia reverbera como um apelo para priorizar o componente humano em meio a uma sociedade que, frequentemente, coloca em pedestal a produção e o consumo de bens materiais. Segundo Rocha e Moraes,

A vida das pessoas tornou-se, em vários aspectos, semelhante ao trabalho das máquinas, as cidades tornaram-se cada vez mais suscetíveis à intensa jornada de trabalho, com um cotidiano rotineiro, caótico e, até mesmo, muitas vezes, robótico. Neste contexto, como as pessoas se confrontariam com o inesperado e com aquilo que foge totalmente do comum? O que fariam ao se deparar com a resignificação do espaço que as cercam? Esses são alguns questionamentos que as intervenções urbanas permitem serem feitos. (ROCHA, J. V. F.; MORAES, D. R., 2019, pg 112)



Figura 29 *Gralha*. Matriz xilográfica, 47 x 80 cm, 2023

Gralha

Segunda-feira corrida na capital em chamas. Corria para o trabalho ainda cedo, mal amanhecido dia, já estava em prontidão às avessas, não deu tempo de tomar banho de novo, camisa rasgada, em pé na condução lotada, recebe uma ligação. Importunação que não se poderia deixar de escutar alheios ouvidos divididos entre os solavancos de bruscas freadas, vidros que rebatem às janelas a cada buraco que alcançaram aqueles pneus carecas do velho ônibus. Calor de suar cada parte do corpo, gritos de “Olha o picolé da fruta, mete mão que é promoção!” o toque do celular ecoou no ambiente até ser interrompido por um “Alô!?” em alto bom tom de vozeirão grosso e rouco. E se houvesse um que não escutasse ali dentro, havia de surdo estar. Como não prestar atenção na conversação gritada como refrão rítmico que dizia “Eu sou é lindo! Eu sou muito lindo!”. Ao passo que atraía o olhar curioso de todos que ali estavam, esfregava em um e outro passageiro sentado a sua avantajada barriga de fora. Bermuda de quem vai a labuta sem muitas cerimônias, sandália havaiana de branca, cinza. Parecia se irritar com o outro lado da linha. “Escuta aqui meu bem, eu não faria isso jamais, confie em mim por uma vez mais!”

Do outro lado a esperar na rodoviária, banhada em lágrimas, desalentada e solitária, sua esposa a lhe acusar: “Você me traiu, a cigana não mentiu! A troco de cédulas de grande valia, enfim descobri! Incrédulas verdades as que falou ao ler-me as mãos. Era loira, a mulher da rua vizinha, tamanha cara de pau você tinha! Era de tudo capaz imaginar, mas isso, mais que um feitiço a mim lançado, agora de peito apertado em desespero apressado te digo: Está tudo terminado”. De volta ao buzú lotado, pobre coitado em desconcertantes tormentos se viu acuado, falou ainda mais alto: “Ainda não disse que te amo hoje, ainda não te disse de tudo o que tenho dentro de mim além da paixão viva por você ativa e que lhe tenho guardado ao peito o meu mais puro respeito! Sou primeiro de tudo o seu grande amigo, se ainda pensa que tens o direito de falar assim comigo: Te direi o que nunca a ninguém jamais havia dito” Naquele momento, silêncio infinito e até o vendedor de picolé calava o bico, o robusto homem trombou nos demais passageiros sem pedir licença e desceu no ponto em frente ao

mar. Sem palavras, se fez calar diante da imagem de um pássaro e se pôs em silêncio ao cair ao chão, o celular.



Figura 30 *Gralha*. Colagem de xilogravura sobre mobiliário urbano, 47 x 80 cm, 2023.

3 - Comunicação de ruptura: Limites entre arte e espaço público

A relação entre arte e ativismo é um tema que suscita muitas perguntas sobre o impacto da criatividade na mudança social. Ele sugere que o ativismo começa desafiando as regras estabelecidas e o sistema político como se fosse um jogo, para então explorá-los em trabalhos criativos. Surge, assim, um tipo de ativismo discreto no processo de criação em artes visuais, através de uma relação entre a criatividade e a política que pode ser interpretada de diferentes maneiras. Dessa forma, a intervenção artística nas cidades muda a forma como vemos o espaço público e também abre espaço para discutir questões sociais e políticas que afetam seus habitantes. Ao ocupar superfícies urbanas com imagens produzidas por meio da gravura, a pesquisa tenciona o próprio conceito de suporte artístico. A cidade deixa de ser

apenas um pano de fundo para se tornar interlocutora do trabalho. Esse deslocamento do ateliê para a rua insere a obra em um território instável, exposto à ação do tempo, das pessoas e das instituições. A arte que emerge em contextos públicos precisa lidar com o conflito, a imprevisibilidade e a negociação simbólica com os sujeitos que a cercam — e não apenas buscar consenso ou beleza.

Ao confrontar as estruturas de poder que perpetuam a exclusão e a desigualdade, a arte se torna um veículo de comunicação. Os artistas, por meio de suas linguagens, desafiam as ideias dominantes e apresentam novas perspectivas, incentivando uma luta contínua pelos direitos básicos para todos. Assim, o ativismo no contexto da criação artística vai além da estética para se tornar um agente de mudança social, desafiando as normas estabelecidas e promovendo a inclusão e diversidade. Nesse sentido, questiona Venturelli

Ativismo no contexto da criação, o que significa? Talvez signifique primeiro provocar a ordem e o sistema político estabelecido, como num jogo, para depois dominá-lo e explorá-lo no seu próprio trabalho criativo. O jogo, desde os anos 1960, como ferramenta e meio de subversão está muito presente, por exemplo, na arte, e busca escapar do controle do sistema estabelecido pelo meio da arte contemporânea (VENTURELLI, 2020 pg. 159)

Para tanto, a citação de Venturelli (2020) ilumina um importante aspecto desse embate entre o criativo e o político. O conceito de ativismo no âmbito da criação artística implica, primordialmente, em desafiar as estruturas vigentes, com o propósito de não apenas subvertê-las, mas também de apropriar-se delas para fins criativos. Segundo a autora, desde os anos 1960, a arte tem sido utilizada como uma ferramenta de subversão, especialmente na arte contemporânea, buscando escapar do controle imposto pelo sistema estabelecido. Nessa perspectiva, o lambe-lambe, enquanto forma de xilogravura aplicada no espaço público, desafia a ordem preexistente e também busca dominá-la e explorá-la em prol da expressão criativa e política.

3.1 Cidade suporte, suporte a cidade: Análise da paisagem sob a interferência artística.

A relação entre obra e cidade se dá também como embate. Em algumas situações, a intervenção gráfica foi removida em poucas horas; em outras, foi preservada e até fotografada por passantes. Esses registros — coletados ao longo da pesquisa — revelam que a obra não termina no ato da colagem, mas continua a se construir na resposta do público, na ação do clima, na transformação da paisagem. Esse prolongamento performativo da gravura amplia o

alcance da prática. No complexo processo de criação em artes visuais, um ativismo sorrateiro se apresenta como um sutil desafio à ordem estabelecida e os contornos do sistema político. Quando a ideia é reconfigurar regras preestabelecidas, um desafio acontece entre as fronteiras do criativo e do político. Mas o que é isso então, embelezamento ou depredação? Assim como o ativismo na criação artística desafia, ainda que indiretamente o sistema político, a xilogravura, quando aplicada como lambe, desafia a hierarquia do disputado espaço público. Pelos postes por aí: *Vendo casa dois quartos, trago seu marido em sete dias, alugo kitnet, eletricista: chama no zap.*

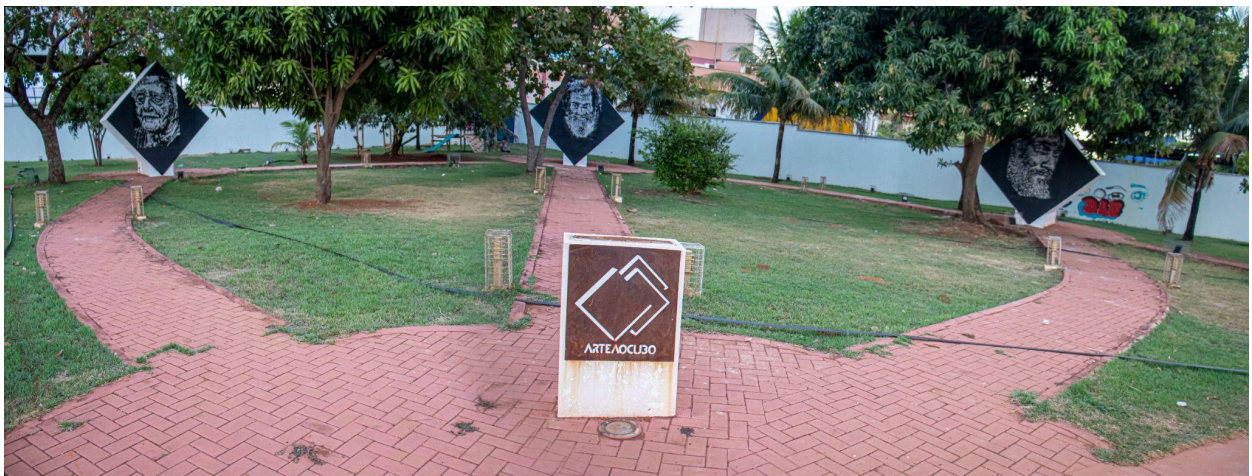


Figura 31 14ª edição do Projeto Arte ao Cubo (Palmas/TO), xilogravuras inseridas em mobiliário urbano, 2023

Em meio a exaustão imagética, linhas incisivas de xilogravura, por vezes, instigam mais perguntas do que respostas. A cidade se transforma no palco desse jogo, onde cada estampa revela uma narrativa visual que se desdobra em múltiplas interpretações.

Mas, por que xilogravura? A reprodução das imagens, tal qual a “mágica” da multiplicação, proporcionada pela xilogravura, faz um caminhar da obra mais aberto e correntio. É um desmanchar de lugar e tempo, um desgarrar-se de atelier para galerias e, sem se acanhar, para o espaço público. A xilogravura, assim, se despe de fronteiras, no vaivém entre o criar e o compartilhar, na trilha aberta entre a arte e o público.

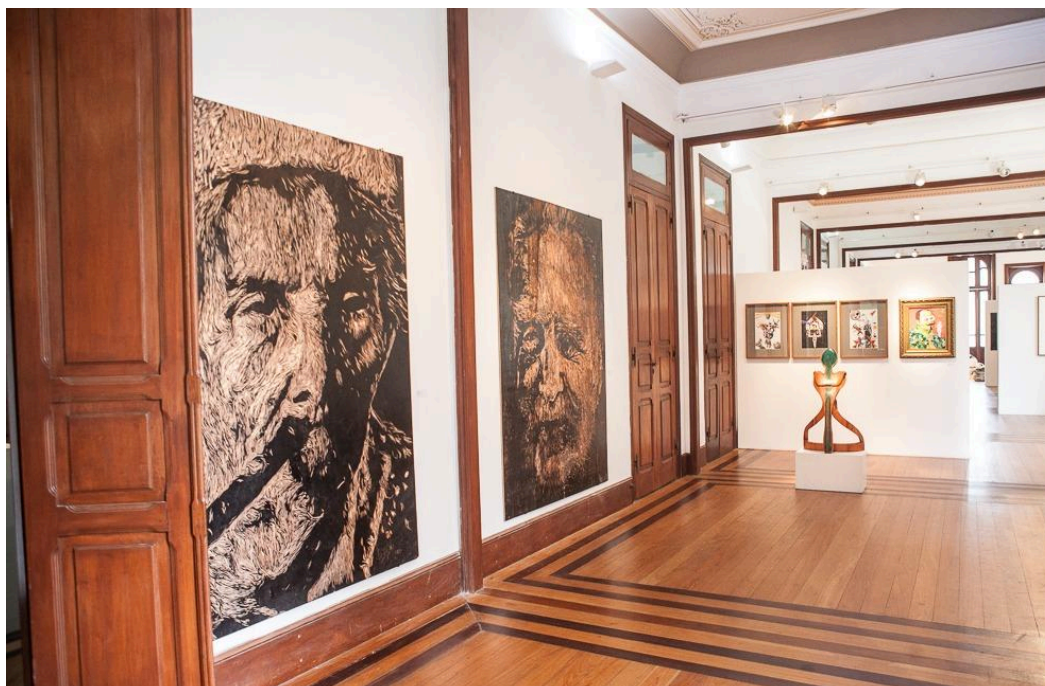


Figura 32 Obras expostas em exposição coletiva da Bienal de Artes Visuais Professora Malie Kung Matsuda, Palacete das Artes (Salvador/BA), 2019



Figura 33 *A saudade entre lobos e ovelhas*. Obra exposta na 14ª edição do Projeto Arte ao Cubo (Palmas/TO), 2023

Na lida com a xilogravura no berço urbano, há que se enxergar mais do que a beleza visível, mas um diálogo, ora sutil, ora audaz, entre os traços talhados e o próprio seio da cidade. Neste capítulo, vamos embrenhar nos meandros dessas relações, onde as linhas entrelaçam-se, revelando não só a estética aparente, mas crônicas por trás de rostos desconhecidos. Assim, a xilogravura apresenta-se como uma expressão que transcende puramente a imagem, revelando uma camada a mais na arte pública.



Figura 34 Registros do local antes e depois da implementação do trabalho artístico. Xilogravura “*Que tal o impossível?*” 2021/2023

Artistas convertem a cidade em um museu a céu aberto, onde desdobram sua criatividade, como nos casos do grafite e da arte urbana, que ressignificam a fachada dos edifícios e os espaços de convívio público. Outros artistas propõem intervenções mais conceituais, que questionam a própria natureza da cidade e das relações humanas que nela ocorrem. Independentemente da abordagem escolhida, a intervenção artística na cidade moderna tem um papel importante na transformação do espaço urbano e na maneira como as pessoas interagem com ele. A intervenção artística como um corpo estranho pode contribuir para a criação de uma cidade mais inclusiva, que valoriza a diversidade e o diálogo intercultural. Como mencionado por Flusser (2011), o estrangeiro não é estranho a si mesmo, mas sim ao ambiente em que se encontra. “Ser estrangeiro é, pois, no fundo isto: revelar ao contexto que ele próprio não é estrangeiro. Sou estrangeiro não em mim, mas para o parque” (Flusser, 2011, pg. 48). Da mesma forma, a arte urbana e as intervenções conceituais na cidade não são estranhas à sua essência, mas sim provocam uma nova consciência sobre ela.

No universo de Flusser, o estrangeiro é aquele que, ao declarar sua própria existência no meio que o envolve, confere significado ao mundo, tornando-se, de alguma forma, seu senhor. Contudo, esse domínio é permeado por uma tragédia inerente: a não integração. O estrangeiro não se enlaça por completo nas tramas do ambiente que o cerca. Nessa visão, o estranho não se ajusta por completo ao cenário que o envolve, detendo o poder de desafiar e questionar as normas e convenções estabelecidas.

Flusser propõe que, ao se afirmar como estranho, o indivíduo não apenas elucida sobre novas perspectivas e possibilidades, mas também está fadado a uma certa tragédia, pois nunca se insere totalmente no contexto que o abriga. O estrangeiro, portanto, é alguém que está sempre à margem, sempre observando o mundo a partir de uma posição crítica e questionadora. Dessa forma, um trabalho de arte urbana pode ser considerado um "corpo estranho" no ambiente da cidade, especialmente se ele destoa da paisagem urbana ou desafia as normas e convenções estabelecidas.



Figura 35 *O início do fim* Xilogravura. Obra apresentada ao 14ª edição do Projeto Arte ao Cubo (Palmas/TO) 2023

Ao utilizar os espaços públicos como suporte, pode-se causar uma ruptura na paisagem abrindo nela uma nova janela que pode ser vista como estranha ou estrangeira. Porém, é importante lembrar que essa ruptura também pode ser vista como positiva, pois a arte tem a capacidade de trazer novas perspectivas e possibilidades para o ambiente coletivo.

Assim, uma xilogravura assume uma posição de “estrangeira” na paisagem em que é inserida, ao mesmo tempo em que passa a integrar um massivo repertório de imagens que fazem parte da paisagem. A exemplo disso, a série *Retratos do Invisível*, apresenta um conjunto de obras que figuram personagens fictícios e dão forma humana a personagens apresentados em formas de crônicas que trazem no seu enredo ideias e situações recorrentes na atual configuração da sociedade atual. Além de ser uma técnica pouco comum entre as demais intervenções artísticas. Ao representar personagens em situação de vulnerabilidade ou exclusão, a obra assume o risco de se tornar fala por outro. Nesse sentido, buscou-se uma abordagem que não vitimiza nem romantiza, mas que reconhece o outro como presença sensível e ativa. As figuras retratadas emergem não como ilustrações de um problema social, mas como presenças poéticas e críticas que irrompem no cotidiano.



Figura 36 *A cara da Rua*. Dimensões 7,00 x 2,20 m. Mural realizado através de colagens de xilogravura. Obra integrante do 64º Salão de Artes da Bahia, 2022

3.2 Tecendo Visibilidade: Resistência e Transformação.

Sob uma névoa dos tempos atuais, onde os muros se erguem como barreiras silenciosas do abandono e da desigualdade, retratos se impõem em imagens preto e brancas, secas, cruas, cruéis fendas de resistência e transformação. A gravura contemporânea se insinua nos espaços desabitados comuns da cidade, trazendo consigo um comum e constante questionamento: “Quem seriam estas pessoas?”. Da desimportante e intrigante pergunta ao esquecimento. Ventos de poluição, chuvas e rasgos intencionais evoluem a gravura ao estágio máximo de lixo.

Seja em muros de edifícios abandonados ou em suportes para propaganda em estado de desuso, durante o período da pandemia devido à baixa circulação de pessoas nos locais públicos, as obras ali fixadas interagem com o ambiente circundante e o transeunte.



Figura 37 *Selvagem como o abandono*. Xilogravura fixada sobre a parede do prédio do IHAC. UFBA, Salvador 2021.

Nos escombros de uma promessa não cumprida, o cimento se confunde à esperança desfeita de avanço, uma xilogravura aponta o desamparo. Batizada de "Selvagem como o abandono", ela retrata a figura solitária de um irmão em desamparo, perdido na vastidão da negligência. Essa criação, fixada nas paredes do edifício em ruínas da universidade, apresenta a triste realidade do abandono da educação. Sucatear para privatizar. Salas vazias, auditórios calados, elevadores inertes e laboratórios fechados atestam o potencial desperdiçado que poderiam estar sendo explorados pela comunidade e pelos estudantes da instituição. A xilogravura retrata um rosto solitário e espelha uma profunda desconexão e desamparo da humanidade.



Figura 38 *Selvagem como o abandono*. Pixação com o título da gravura em um local próximo da colagem, 2021

Neste trajeto da gravura na arte contemporânea, vemos a arte se adaptar às demandas do mundo moderno, explorando ferramentas e técnicas tradicionais de forma inovadora e flexível para se ajustar a uma variedade de suportes. O artista contemporâneo não se limita às convenções gráficas estabelecidas; ao contrário, ele as reinventa, utilizando-se do rico repertório da tradição gráfica de maneira criativa e contextualizada. Essa abordagem permite a exploração de diferentes linguagens, como a xilogravura, serigrafia ou gravura em metal, e possibilita a inserção dessas formas de expressão em diversos contextos, seja como partes integrantes de instalações artísticas ou como elementos de objetos funcionais. Assim como destaca Osinski (2010):

Penso que o artista que trabalha com a gravura contemporânea se apropria muitas vezes do ferramental próprio da tradição gráfica, mas o ressignifica, não se prendendo a dogmas ligados às técnicas ou às convenções gráficas. Ele pode fazer uso de linguagens como as da xilogravura, da serigrafia ou da gravura em metal, inserindo-as em contextos diversos por meio da apropriação de espaços, transformando o que seria uma gravura tradicional em módulos ou elementos constituintes de uma instalação ou de um objeto, por exemplo. Pode também fazer uso dos procedimentos da gravura tradicional como para pensar sua inserção em circuitos urbanos, como é o caso dos lambe-lambes e das intervenções gráficas na rua, ou mesmo de panfletos distribuídos a transeuntes. (OSINSKI, 2010, p.29)

A fala se volta ao entendimento de que o processo criativo das artes visuais, que trilha o caminho da gravura contemporânea, relaciona-se com as técnicas arraigadas na tradição gráfica, contudo, não se limitam a elas. Recriar essas artes é desdobrar as asas da possibilidade, capacitando-as a alçar voo por distintos contextos, transformando-as em partes integrantes de uma instalação, objeto ou ousadia nas vias urbanas.



Figura 39 *O anfibio*. Colagem de xilogravura sobre mobiliário urbano, dimensões 80x110cm, 2022

Nesse sentido, e atendendo ao processo criativo e sua relação de intervenção a partir da elaboração e construção da obra associados aos ambientes explorados como suportes para novas visibilidades, e, segundo o conceito de Muniz (2017), entendemos que,

[...] A razão pela qual eu busco materiais e formas diferentes é para me expor a experiências diferentes. Se eu for fazer tudo com lápis e borracha, fico na minha mesa e não saio dali, vou fazer o que todo mundo já fez, da maneira como todo mundo tem feito há séculos. No momento em que faço uma coisa que tem de ser vista através de um microscópio ou a partir de um helicóptero, porque é muito grande, feita de diamante ou de lixo, estou me expondo a diferentes materiais, e o

material dita o processo que vai te levar a realizar a obra. A escolha de materiais não ortodoxos tem a ver com experiências não ortodoxas (MUNIZ, 2017)

Dessa maneira, acredito que para cada obra em que se utiliza um material fora dos padrões habituais do campo das artes, suas impressões e características são inevitavelmente incorporadas como parte da obra sem um controle tão minucioso sobre o seu resultado final. Ainda, Costella (1984), afirma que “A cada momento, e hoje mais do que nunca, o gravador busca por meio da experimentação novos materiais e novas formas de expressão artística” (COSTELLA, 1984, p.28).



Figura 40 *Que tal o impossível?* Xilogravura inserida no bairro do Comércio, Salvador/BA. Dimensões 1,60 x 2,20 m, 2022

A concepção de uma matriz xilográfica revela um acabamento técnico de característica única. Para tanto, tomamos o sentido de que “Toda a gravura é testemunho de uma força. Toda gravura é um devaneio de vontade, uma impaciência da vontade construtiva” (BACHELARD, 1985 p. 56). Bachelard também enfatiza que a gravura é uma manifestação da vontade construtiva do artista, uma tentativa de materializar suas visões e ideias de uma forma tangível. Ele sugere que a gravura é uma expressão de impaciência criativa, uma necessidade de transformar ideias em realidade e dar forma às imagens que existem na mente do artista.

Laurita Salles e Ana Alice Francisquetti são dois exemplos de artistas paulistas que apresentaram matrizes de gravura em metal como obra final e as definem como gravura-escultura. Bem como o artista/gravador baiano Calasans Neto que também apresenta na sua produção matrizes em formato de painel pintado de branco em seguida entintada com

tinta gráfica. “Toda a gama tonal da xilogravura é construída pelo artista em consonância com o contraste do dualismo figura-fundo na composição das relações textuais.” (PARAISO, 2007, p.129). A citação sugere que a técnica de Calasans Neto é baseada na ideia de dualismo figura-fundo na composição visual, na qual o artista constrói toda a gama tonal da xilogravura em consonância com o contraste de traços fortes no entalhe da matriz. Isso significa que o artista utiliza o branco do painel como um elemento importante da composição, ao mesmo tempo em que cria figuras e formas entalhadas na superfície. Calasans Neto também explora a representação de elementos da natureza para criar obras de arte que são ao mesmo tempo simples e harmoniosas, utilizando a técnica da xilogravura de uma forma clara e precisa. Sua produção artística demonstra a importância da experimentação e da inovação na arte moderna na Bahia.

Farjado (1999), destaca a importância da gravura como uma linguagem fascinante e complexa, que requer pesquisa, disciplina, paciência e alquimia para se obter um bom resultado. O artista precisa experimentar e explorar os materiais utilizados na gravura, uma vez que cada material tem suas próprias características e impõe diferentes tratamentos e possibilidades gráficas. O atrito entre o artista e o material utilizado na gravura é um elemento importante na criação do resultado final. O artista precisa estabelecer um diálogo com o material, experimentando e testando suas possibilidades para chegar ao resultado desejado. O autor destaca que a gravura é uma forma de arte que exige habilidade técnica, experimentação e interação com os materiais utilizados, resultando em descobertas de texturas e possibilidades gráficas infinitas.

A gravura é uma linguagem fascinante, na qual a possibilidade de um bom resultado depende da pesquisa, da disciplina, da paciência e também da alquimia [...]. O resultado é a descoberta de infinitas texturas e possibilidades gráficas. A importância do material é muito forte. O material impõe, pede ou insinua um determinado tratamento, dependendo se ele é duro, mole, macio ao toque, úmido, seco etc. O atrito e a relação do artista com o material aparecem no resultado final. É preciso criar um diálogo com o material para chegar ao resultado (FAJARDO, 1999, p.10)

Por meio da construção de uma relação de arte e urbanidade, o trabalho artístico soma elementos visuais ao crescimento desordenado da cidade. A arte urbana, nesse sentido, contribui com questões sociais e políticas que afetam os moradores da cidade, além de

estimular a reflexão e o diálogo sobre os mais diversos temas. Acrescentamos que, a intervenção artística em espaços urbanos também pode transformar a percepção do espaço público, criando novas formas de interação entre as pessoas e a cidade.



Figura 41 *O início do fim*. Colagem de Xilogravura sobre parede, 160x80cm 2022

De uma perspectiva crítica, sou motivado pela importância de examinar as estruturas de poder que se beneficiam dos mecanismos de exclusão de determinados grupos de indivíduos. Tais estruturas, com sua máxima implícita, e por vezes sutil, ditam o que é considerado normal para excluir o que lhes convém. Da mesma forma, determinam o que é bom para eliminar o ruim, o que é puro para afastar o contaminado. Estes mecanismos de exclusão costumam ser discretos em nossa sociedade, mas desencadeiam impactos significativos na vida das pessoas, perpetuando desigualdades e injustiças. É importante questionar essas estruturas de poder e buscar formas de combater a exclusão e a discriminação, promovendo a inclusão e a diversidade. Normas, regras, conceitos de moralismo e cultura são criados para reforçar uma padronização de conduta coletiva que existem muito mais para beneficiar os interesses do poder do que de fato os anseios

individuais de habitantes de uma dada capital em processo de desenvolvimento. O filósofo Michel Foucault em seu livro vigiar e punir

[...] e é próprio do século XIX ter aplicado ao espaço de exclusão de que o leproso era o habitante simbólico (e os mendigos, os vagabundos, os loucos, os violentos formavam a população real) a técnica de poder própria do “quadriculamento” disciplinar. Tratar os “leprosos” como “pestilentos”, projetar recortes finos da disciplina sobre o espaço confuso do internamente, trabalhá-lo com os métodos de repartição analítica do poder, individualizar os excluídos, mas utilizar processos de individualização para marcar exclusões. (FOUCAULT, 1987 p. 222)

A referência à técnica de "quadriculamento" disciplinar no contexto histórico trazido por Foucault (1987) destaca como as estratégias de controle e exclusão foram aplicadas de maneira sistemática. Ele destaca a aplicação de técnicas disciplinares para controlar e individualizar esses grupos, marcando suas exclusões da sociedade. Dessa forma, a arte pode ser uma ferramenta importante nesse processo, pois pode ajudar a questionar essas estruturas de poder, trazendo a um debate mais amplo assuntos relacionados a minorias e ampliando a diversidade de perspectivas e experiências representadas na sociedade. Ao promover a inclusão e a diversidade na arte, é possível contribuir para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Nos meios de comunicação de massa, como telejornais, propagandas e redes sociais, é comum que tentem nos convencer de que os direitos básicos são difíceis de serem alcançados na prática, quase como ideias utópicas e inatingíveis. Esse discurso pode desencorajar as pessoas a lutarem por esses direitos, levando-as a aceitar a situação atual como algo inevitável. Ao meu ver, a arte desempenha um papel significativo ao definir esses conceitos e explorar abordagens viáveis para conquistar esses direitos. Através de expressões artísticas, é possível questionar as narrativas dominantes e apresentar novas perspectivas que desafiem as estruturas de poder que mantêm a exclusão e a desigualdade.

Os artistas, por meio de suas linguagens particulares, confrontam as visões que obscurecem a esperança, propondo um caminho alternativo onde a luta pelos direitos básicos

não é algo irreal, mas sim uma jornada a ser trilhada com determinação contra a aceitação passiva do status quo.

4 - O caminho da xilografia e os processos de criação

Num mundo que se embrenha nas hipnóticas teias digitais e nas impessoais engrenagens da industrialização, a opção por dedicar-se à técnica rudimentar da xilogravura surge como um apelo ao desacelerar. Esse território inexplorado, ecoa como uma pausa em meio a uma trilha distante dos amplos e previsíveis caminhos da contemporaneidade. Frequentemente me questionam: Quanto tempo demanda a criação de uma obra como essa? É uma escolha em prol da permanência, um ato de resistência à amnésia instantânea que assola o mundo contemporâneo, onde tudo é efêmero e fugaz. No entalhe da madeira, empregando o esforço físico no ato de esculpir, de modelar a matéria, cria-se um embate entre a mão humana e a resistência da natureza. A singularidade da xilogravura, com suas imperfeições e asperezas, desafia a padronização da produção em massa, propondo uma estética de singularidade. Enquanto a indústria perpetua a reprodução em série, a xilogravura reafirma que o verdadeiro valor reside na autenticidade, na singularidade daquilo que é moldado pelas mãos humanas. Assim, a xilogravura desafia a voracidade do tempo digital e constitui-se como um ato de resistência poética, no qual se confronta a superficialidade e se propõe um diálogo íntimo com a tradição do fazer artístico.



Figura 42 Processo de entalhe. Goiva sobre matriz de copaíba. 2023

Etapas de produção da gravura

Concepção da imagem a ser trabalhada

Transferência dessa imagem para a madeira

Entalhe da madeira

Entintagem e impressão

Colagem de impressões como lambes nas ruas



Figura 43 Utilização de papel manteiga para impressão das gravuras, 2023

4.1 - Reinventando meios: Reutilização de materiais recicláveis

No processo de investigações para as matrizes de gravura, aqueles que já se aventuraram na aquisição de materiais, certamente perceberam o quão elevados podem ser os preços desses itens aqui no Brasil. Desde prensas, rolinhos e até o melhor papel, itens estes que tornam a técnica da gravura com preços elevados onde é possível desembolsar uma quantia considerável em busca do resultado ideal. Dessa maneira e diante da necessidade de economizar, a criatividade se torna uma aliada indispensável, exigindo a realização de adaptações para todas as técnicas da gravura. Partindo dessa premissa me utilizei de materiais diversos para investigação e construção do meu processo criativo. Nesse sentido, os autores Mosmann, Da Silva e Blauth (2014), buscaram introduzir nos seus processos criativos grande diversidade de materiais, como podemos perceber conforme descrição dos autores que,

Hoje, entretanto, num mundo em que o pensamento está voltado para o reaproveitamento de toda sorte de produtos descartáveis, percebe-se que muito

daquilo que, costumeiramente, era colocado no lixo, como pedaços de papelão e bandejas de poliestireno expandido - conhecido como isopor -, pode ser usado no ensino da arte, particularmente na introdução ao ensino da gravura (MOSMANN; DA SILVA; BLAUTH, 2014, pg 6).

Essas adaptações abrangem desde a criação de ferramentas para aprimorar a empunhadura de cabos de goivas, com o uso de rolhas de vinho, até o revestimento dos rolos de entintagem com câmaras de pneus de bicicleta, além da escolha de papéis mais acessíveis. Essa reutilização e ressignificação de materiais recicláveis na criação de xilogravuras são práticas importantes não apenas pela redução de custos mas também por levantar a ideia de sustentabilidade ambiental. Esta prática se relaciona com o conceito da palavra em inglês *Upcycling* (reutilização), um método discutido por Silva e Torres (2022), conforme descrevem abaixo.

O *Upcycling* de materiais ou a reutilização de materiais não é um assunto novo, mas é recorrente em nosso meio, ele propõe o reaproveitamento de objetos antigos e esta técnica permite exercer a criatividade e poupar o meio ambiente. Nos últimos tempos o *upcycling* está na moda no universo sustentável. A técnica do *upcycling* consiste em, com criatividade, dar um novo e melhor propósito para um material que seria descartado, sem degradar a qualidade e composição do material. Um item que passou pelo *upcycle* normalmente possui uma qualidade igual ou superior que a de seu original. (SILVA; TORRES, 2022, pg. 76)

A utilização de materiais recicláveis contribui, ainda que de uma maneira muito sutil, para a redução do impacto ambiental, promovendo a ideia de economia de recursos naturais, além de sensibilizar o público sobre a importância da sustentabilidade e do consumo consciente. “A prática do *Upcycling* reduz a quantidade de resíduos produzidos que passariam anos em aterros sanitários. Além disso, o *upcycling* diminui a necessidade de exploração de matéria-prima para a geração de novos produtos” (SILVA, Barbara; TORRES, Elaine, 2022, pg 76). A necessidade de adaptar e reaproveitar materiais promove a criatividade e o desenvolvimento de um fazer mais original no processo criativo. Nesse sentido, me alinho com Herskovits, onde cita que “Podemos também criar nossas ferramentas, aproveitando, ou adaptando outros materiais. Exemplos: instrumental de dentista, cujo aço é ótimo; roletes de marcar costura; bisturis; pregos; hastes de guarda chuva, etc” (HERSKOVITS, 1986, pg. 23) na busca de aproveitamentos de uma larga diversidade de materiais.



Figura 44 Processos de entalhe. Cabo de goiva improvisado com rolha de camuça. Fonte: do autor

O uso de materiais recicláveis acaba tornando a prática da xilogravura mais acessível a um público mais amplo, permitindo com que mais pessoas experimentem e desenvolvam suas habilidades sem a barreira de custos elevados. O papel manteiga empregado em impressões destinadas a lambe-lambe, certamente, não é a escolha mais apropriada para a técnica da impressão de gravura. Essa inadequação decorre, em grande medida, da baixa absorção de tinta, resultando em sua retenção superficial e, conseqüentemente, prolongando significativamente o tempo necessário para a secagem após a impressão, além da má aderência da tinta sobre sua superfície. Mas porque usá-lo então? O papel manteiga para impressão de xilogravura, apesar de suas limitações, está associado à translucidez que permite a sobreposição de camadas, deixando levemente a vista na gravura o que está por baixo dela. Além disso, o papel manteiga apresenta ótima resistência à intempéries naturais e boa aderência na colagem. E o não menos importante fator: apresenta um custo mais acessível em comparação a outros tipos de papéis, uma alternativa econômica especialmente

atrativa em situações em que a disponibilidade de recursos financeiros é um fator determinante na escolha de materiais.

No desafio de criar uma gravura de grandes dimensões para a elaboração de murais, é necessário desconstruir o que se aprende em uma impressão convencional de xilogravura. Parte dessa desconstrução está não só na maneira do entalhe, mas também na forma de entintar. Tendo ciência da baixa absorção do papel, nota-se, nas primeiras impressões, que com facilidade as reproduções tendem a apresentar maiores falhas; dessa forma, é necessário deixar o rolo bastante carregado, algo que entupiria um sulco muito pequeno na madeira. Nesse sentido, “Em princípio, pode-se usar qualquer papel para imprimir uma xilogravura. Tudo depende do efeito desejado. No entanto, devemos considerar se a gravura será impressa à mão ou à prensa. (HERSKOVITS, 1986, pg 31)



Figura 45 Impressão de xilogravura com rolo de concreto utilizando o peso do corpo. Video do processo disponível em https://www.youtube.com/watch?v=9pL6BclK8WY&ab_channel=TimoteoLopes

Certamente, em nenhum manual de técnicas de gravura, encontraremos a recomendação de equilibrar-se sobre um rolo de concreto revestido de EVA como alternativa para substituir uma prensa de grande porte. O peso do rolo de concreto contribui para uma

distribuição mais uniforme de pressão durante o processo de impressão. Isso é crucial para garantir que a tinta seja transferida de maneira consistente para o papel, resultando em uma impressão de qualidade e sem falhas. O concreto confere estabilidade e firmeza ao rolo, ajudando a manter um controle preciso sobre a aplicação de pressão.

O revestimento de EVA no rolo contribui para uma aderência suave à superfície do papel, evitando deslizamentos indesejados durante o processo de impressão. Isso ajuda a manter a precisão e a consistência na aplicação da tinta. É importante, no entanto, realizar testes e ajustar a quantidade ideal de tinta na matriz.



Figura 46 Formão com cabo adaptado com rolha de camurça

4.2 - Xilogravura expandida

Antes de mais nada é importante ressaltar que o conceito de arte expandida ou arte em expansão aqui tratada, se relaciona com a concepção desenvolvida pelo escritor italiano Umberto Eco (1932-2016) e se refere a uma abordagem mais ampla e interdisciplinar da arte, que rompe com as definições tradicionais de arte com uma expressão visual ou estética. A arte expandida estende-se para além dos limites das artes visuais, incorporando outras

disciplinas e áreas de conhecimento, como a ciência, a tecnologia, a filosofia, a antropologia, a política, etc. Nessa perspectiva, a arte pode ser vista como uma forma de investigação e questionamento que transcende as fronteiras convencionais da criação artística.

A arte expandida também envolve a ideia de que o papel do artista é ampliado, tornando-se mais aberto e colaborativo, e que o processo de criação pode ser tão importante quanto o produto final. Essa abordagem também implica uma maior participação do público na experiência artística e pode incluir formas de arte imersivas, interativas e participativas. Embora o conceito de arte expandida tenha sido objeto de críticas e debates, ele continua a ser um importante perspectiva para a compreensão da arte contemporânea e de sua relação com outras disciplinas e áreas do conhecimento.

A utilização de aparatos tecnológicos na criação de uma xilogravura como projetores, câmeras fotográficas, computadores é uma prática que tem se tornado cada vez mais comum na arte contemporânea. Artistas estão explorando novas possibilidades de combinar tecnologia avançada com métodos tradicionais de produção de arte, criando híbridos que desafiam as fronteiras entre o analógico e o digital.

Um exemplo disso é a técnica de xilogravura, que tradicionalmente é feita manualmente com ferramentas simples como goivas e facas, para esculpir uma imagem em um bloco de madeira. No entanto, alguns artistas estão combinando a xilogravura com tecnologias digitais, como a impressão em 3D e a gravação a laser, para criar blocos de impressão mais complexos e detalhados. Outro exemplo é a técnica da cerâmica, que também pode ser combinada com tecnologia digital. Por exemplo, algumas empresas estão usando impressoras 3D para criar moldes para peças de cerâmica, permitindo uma produção em massa mais rápida e eficiente. Alguns artistas também estão usando técnicas rudimentares de produção artística como um meio de explorar questões contemporâneas relacionadas à tecnologia e à sociedade.

4.3 Processos metodológicos no ensino da gravura - A gravura como meio de comunicação e processos criativos);

Este recorte da pesquisa visa apresentar as atividades aplicadas às práticas metodológicas no ensino da gravura de relevo (xilogravura, linogravura e outras experiências) aos mais diversos tipos de alunos que tenham ou não tido contato ou experiência com processos de criação artística. O curso livre de xilogravura e linogravura é ministrado pelo artista visual Timóteo Lopes e têm os principais objetivos de apresentar um breve histórico da gravura no Brasil e no mundo, estudar os fundamentos da gravação de relevo e práticas de impressão, propiciar experiências de inserção da gravura no espaço urbano além de difundir a técnica artística da gravura como uma aliada na democratização do conhecimento pela sua capacidade de reprodução, como parte de um processo de ensino e aprendizagem voltado para o desenvolvimento das habilidades artísticas e criativas dos alunos.

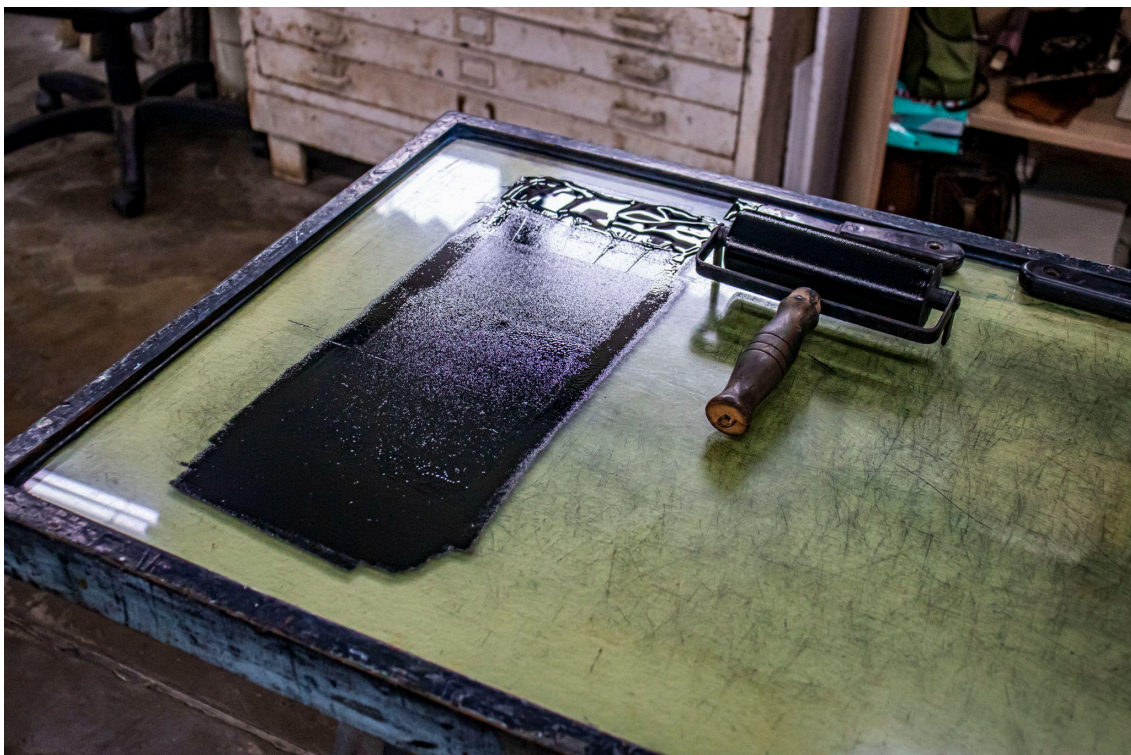


Figura 47 Dinâmica da Prática de Atelier; sala de gravura da Escola de Belas Artes, 2023

Metodologicamente, como parte das atividades em estúdios de gravura, são realizadas demonstrações de impressão de xilogravuras e linoleogravuras, visando explorar diferentes possibilidades de formato e escala na produção das obras. “Embora a gravura seja, entre as

artes, uma das que mais requer disciplina e método, a forma de planejá-la depende do modo de trabalhar de cada pessoa.” (HERSKOVITS, 1986, pg 17)



Figura 48 Primeiras impressões da xilogravura “*Silêncios de verão*”, 2023



Figura 49 Processo de impressão da xilogravura “*Mil tons*”, 2023

Essa abordagem permite aos alunos observar a ampliação ou redução das imagens gravadas em matrizes de vários tipos de madeira como compensados ou mdf, proporcionando um maior contato com a técnica e ampliando suas perspectivas criativas.



Figura 50 Plano geral atelier de gravura e impressões, Escola de Belas Artes, 2023

A prática de colagem das gravuras em espaços comuns, após as atividades de impressão, é uma proposta prática realizada pelos alunos em espaços públicos. Para além da difusão do uso da tradicional técnica da xilografia como mais uma linguagem da arte urbana,

a proposta tem o objetivo de provocar nos passantes uma sensibilização quanto a trabalhos artísticos.

Ao utilizar o espaço público como suporte, a xilogravura de rua ganha força e expande seus horizontes democratizando o acesso à cultura e à informação. Através deste fazer artístico, desenvolve-se um meio para a conscientização da sociedade quanto a sua cultura identitária, memória, direitos e respeito às diversidades. A proposta visa interagir com a paisagem urbana com a criação de um espaço público mais humano através de intervenções artísticas com colagens de xilogravuras de grandes e médias dimensões impressas manualmente em papel vegetal.



Figura 51 Participante de oficinas livres do *Ateliê Baluarte* inserindo sua gravura em espaço público, 2022



Figura 52 Produção das gravuras no Ateliê Baluarte, 2022



Figura 53 Gravura fixada no espaço externo da Sala de gravura da Escola de Belas Artes, 2023

A ação buscou estimular a percepção espacial das obras e a reflexão sobre suas relações com o ambiente expositivo externo.



Figura 54 Gravura fixada no espaço externo da Sala de gravura da Escola de Belas Artes, 2023

Durante as atividades de oficinas de xilogravura período de tirocínio as ações teórico/práticas, os alunos demonstraram entusiasmo, e engajamento, envolvendo-os ativamente nas etapas práticas e reflexivas propostas. Através das demonstrações de impressão em diferentes tamanhos, os estudantes puderam explorar novas possibilidades estéticas e técnicas, expandindo seu repertório visual e conceitual. A prática de colagem na parede externa à sala de gravura, permitiu uma interação mais dinâmica com as obras, estimulando a experimentação espacial e o diálogo entre os resultados obtidos.

Assim a criação da xilogravura será imaginada a partir dos interesses dos próprios alunos, não perdendo o encanto da arte e cultura, experimentando o “fazer” criar, entalhando madeira, assim sentirá o prazer de produzir uma xilogravura, uma imagem, sua própria arte, que com os folhetos de cordel, sendo um casamento perfeito, que sobrevive através do tempo, e ampliando a destreza dos alunos. (SILVA, 2017 pg 13).

Os participantes tiveram a oportunidade de experimentar diferentes tipos de papéis observando a sua durabilidade e aderência à parede, além de experimentar arranjos e

composições, explorando as interações visuais entre as imagens já presentes no espaço comum. A avaliação das atividades considerou a participação ativa dos alunos, a qualidade técnica e originalidade das produções. Foi evidente o progresso individual dos estudantes ao longo do processo, com o desenvolvimento de projetos autorais e experimentações das técnicas de xilogravura e linoleogravura. A abordagem prática, aliada à reflexão crítica, possibilitou o desenvolvimento das habilidades artísticas e a exploração de diferentes possibilidades expressivas.

Os resultados obtidos demonstram a relevância do ensino da gravura de relevo como uma prática artística que dialoga com a história e a contemporaneidade. A experimentação de formatos menos convencionais e a prática de colagem nas paredes proporcionaram uma ampliação das perspectivas estéticas dos alunos, estimulando sua criatividade e oferecendo novos caminhos para suas pesquisas e produções artísticas.



Figura 55 Dinâmica de colagem de gravura na parte externa da sala, 2023

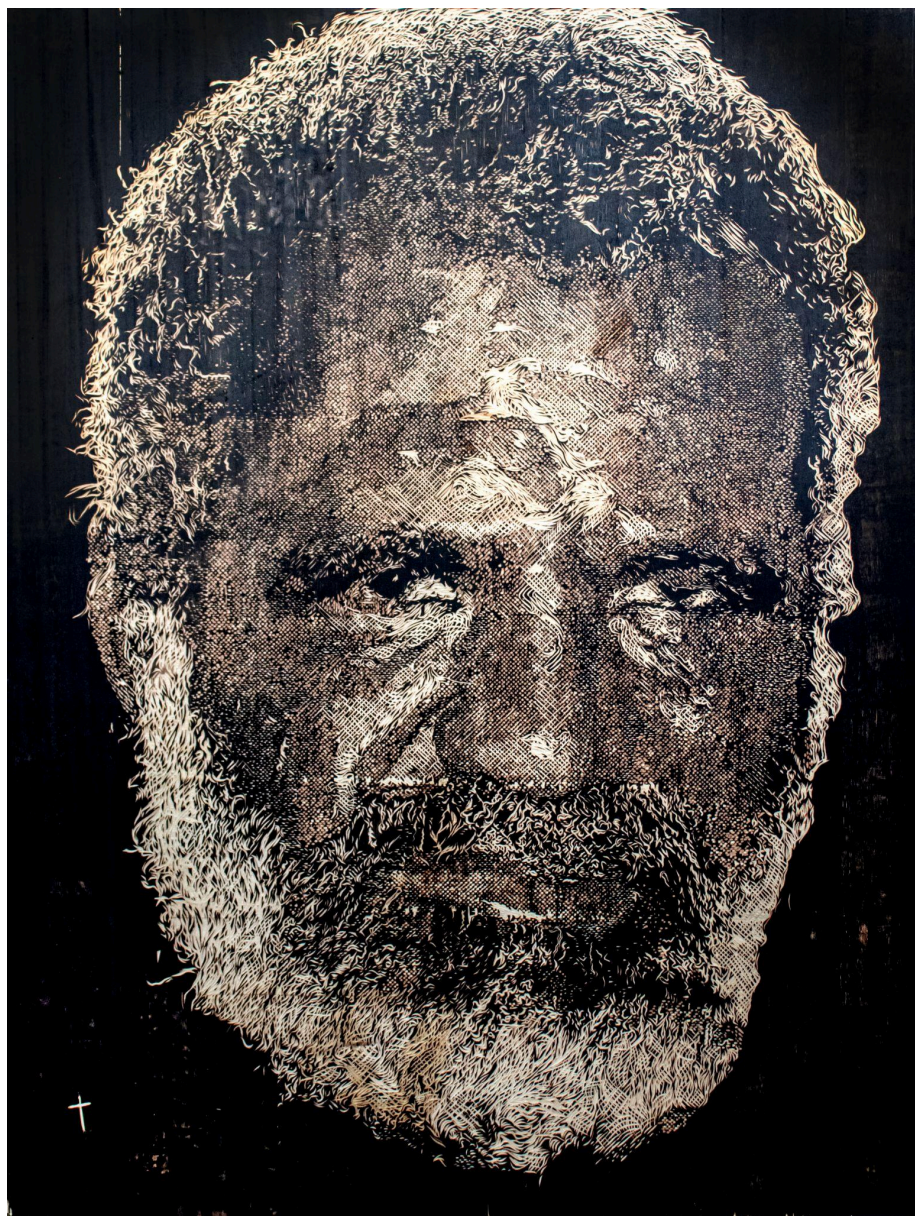


Figura 56 *Mestre Duda*. Entalhe em compensado de cerejeira Matriz de Xilogravura. 1,75x1,30m. 2024

No andamento das investigações para esta pesquisa, foi decidido prestar homenagem ao mestre e gravador Eduardo França, conhecido por muitos como Mestre Duda, egresso da Escola de Belas Artes, que dedicou sua vida artística no atelier de gravura da EBA.

As suas gravuras possuem um toque ingênuo e espontâneo tendo como tema cenas que viu e presenciou com atenção especial à Bahia, o povo e os casórios. [...] Mestre Duda é

parte dessa história e tradição, conferindo em seus trabalhos características próprias, como o seu virtuosismo na elaboração da gravura colorida com duas ou mais matrizes, a técnica mista com lápis de cor, sua maneira especial de firmar as obras e o uso nobre das matrizes depois de impressas transformando-as em objetos artísticos. (SYBINE, 2015)

Nesse sentido, foi produzida uma matriz de xilogravura em grandes dimensões como reverência e gratidão da comunidade artística da Escola de Belas Artes da Bahia. A obra assume importância tanto para os alunos de gravura quanto para a própria preservação e promoção da técnica e da memória da escola.



Figura 57 *Mestre Duda*. Entalhe em compensado de cerejeira Matriz de Xilogravura (Detalhe)

Dessa forma, a obra desenvolvida é uma afirmação da continuidade da tradição e do legado do mestre Duda. Ao longo das últimas décadas, as técnicas de gravura desempenham papéis importantes na expressão artística e na disseminação de processos de gravação a partir de matrizes trabalhadas em ateliês de artistas na Bahia e no Brasil.

O gravador apresenta: “paisagens”, “gente da terrinha”, vendedora de mingau”, “nordestinas”, “baianas”, seus temas prediletos relacionados pelas observações que faz nas idas e vindas pelo cotidiano da cidade. (SYBINE, 2015)

Artistas locais, como o professor mestre Duda, dedicaram suas vidas ao estudo e à prática da impressão de gravuras, contribuindo para enriquecer ainda mais a tradição do gravador, na Bahia. Ao ser exposta em um ambiente de aprendizado e criação a obra se torna, de alguma forma, inspiração para os estudantes, lembrando-os da riqueza do conhecimento e da experiência que o professor transmitiu ao longo de sua passagem pela instituição. A obra também destaca a relevância da técnica da xilogravura em um contexto contemporâneo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso desenvolvido nesta dissertação consolidou uma investigação estética e social que transita entre o campo expandido da xilogravura, a arte urbana e as relações entre homem, natureza e cidade. Desde a introdução, estabeleceu-se a premissa de que a prática artística é, além de um processo de criação, um exercício de resistência, reflexão crítica e reinvenção contínua frente às contradições do espaço urbano contemporâneo. Ao longo do trabalho, propôs-se uma metodologia aberta e processual, em que o erro, o imprevisto e a experimentação tornaram-se elementos constituintes do fazer artístico. A pesquisa dialoga com teorias urbanísticas, sociológicas e estéticas (como as de Milton Santos, Richard Sennett, Ítalo Calvino, entre outros), sem perder de vista a centralidade da experiência empírica e da criação situada no território vivido — Salvador, com suas camadas de beleza, desigualdade, memória e transformação.

No capítulo 2, intitulado Um olhar sobre o trajeto, estabeleceu-se uma leitura crítica da paisagem urbana e de suas contradições, refletindo sobre as dinâmicas sociais e as invisibilidades que atravessam a cidade contemporânea. As crônicas visuais e textuais integraram práticas artísticas e observações poéticas do cotidiano, destacando sujeitos excluídos, espaços negligenciados e as marcas do tempo no tecido urbano. Essa abordagem revelou a cidade como suporte vivo e sujeito de transformação constante.

O capítulo 3, Comunicação de ruptura: Limites entre arte e espaço público, aprofundou o debate sobre as fronteiras entre arte, política e sociedade. As intervenções urbanas foram analisadas não apenas como manifestações estéticas, mas como atos de resistência e reconfiguração simbólica do espaço público. Discutiu-se a relevância dessas ações no questionamento das estruturas de poder e na proposição de novas possibilidades de ocupação e diálogo social.

No capítulo 4, O caminho da xilografia e os processos de criação, foram detalhados os procedimentos técnicos e conceituais que estruturaram a prática artística ao longo da pesquisa. Destacaram-se os processos de reutilização de materiais recicláveis, as técnicas de impressão e colagem, bem como as metodologias aplicadas no ensino da gravura. Essa seção

ênfatiou a dimensão educativa e comunitária do trabalho, demonstrando como a prática da gravura pode ser acessível, inovadora e socialmente engajada.

Os processos criativos descritos e analisados demonstraram como a xilogravura, tradicionalmente associada a suportes fixos e contextos expositivos controlados, pode ser reinventada como linguagem efêmera, nômade e crítica. A inserção das gravuras no espaço público não apenas ampliou as possibilidades expressivas da técnica, mas também a conectou com sujeitos e paisagens invisibilizados, transformando ruas, muros e mobiliários urbanos em suportes de memória, denúncia e poesia. A análise das intervenções realizadas evidenciou o papel da arte como meio de questionamento social e reconfiguração do espaço público. As obras, ao ocupar a cidade, interpelaram passantes e promoveram rupturas nos fluxos ordinários do cotidiano urbano. Elas tensionaram os limites entre o que é visto e o que permanece oculto, entre o institucional e o insurgente, entre a permanência e a transitoriedade.

Os desafios enfrentados no desenvolvimento da pesquisa — como a efemeridade das intervenções, as limitações materiais e os riscos inerentes ao trabalho em espaço aberto — também constituíram parte significativa do aprendizado. Eles ressaltaram a importância da adaptabilidade e da resiliência, tanto no campo artístico quanto na pesquisa acadêmica. Como contribuição, este trabalho reafirma a potência da gravura como meio de comunicação visual acessível e democrático, capaz de provocar reflexões sobre as dinâmicas sociais, urbanísticas e ambientais que atravessam o contexto contemporâneo. Além disso, propõe um olhar expandido sobre o ensino da gravura, valorizando práticas pedagógicas que incentivem a experimentação, a reutilização de materiais e a integração entre ateliê e cidade.

Para além dos resultados alcançados, esta dissertação aponta para desdobramentos futuros. A continuidade das intervenções urbanas, a ampliação de ações educativas e a sistematização de novos processos criativos surgem como caminhos possíveis para aprofundar as relações entre arte, território e sociedade. A experiência aqui documentada é, portanto, mais que um fim; é um ponto de partida para outras investigações, práticas e resistências..

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTÔNIO, Jamile Rosane Zanette. A rua como espaço público formador do imaginário coletivo: um estudo na cidade de Criciúma/SC. 2019. Disponível em: <http://repositorio.unesc.net/handle/1/6976> Acesso em: 06 de junho, 2023.

BACHELARD, Gaston. O direito de sonhar. Difel, 1986;

BEIGUELMAN, Giselle. A era dos muros: Artistas desafiam os muros que dividem o mundo globalizado, marcando enclaves ideológicos e territórios da opressão. Select Art, <https://www.select.art.br/era-dos-muros/>. Acesso em: 01 de junho

BENJAMIN, Walter. A Obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: Magia e Técnica, Arte e Política. 7ª edição. São Paulo, Brasiliense, 1994.

BÖES, Guilherme Michelotto. Do pixo ao corpo nu. Errâncias nos espaços da cidade. Arquitectos, São Paulo, ano 17, n. 197.00, Vitruvius, out. 2016 Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/17.197/6251> Acesso em: 06 de junho de 2023

CASTRO, Josué de. Geografia da fome. Rio de Janeiro: Antares, 1980.

COSTELLA, Antonio. Introdução à gravura e história da xilografia Ed. Mantiqueira, 1984.

DA SILVA, Barbara Corrêa; TORRES, Elaine Melochero. AS TENDÊNCIAS DO UPCYCLING NA ARTE. QUAIS ASPECTOS DA ARTE SE CONECTAM COM AS TENDÊNCIAS DO UPCYCLING NO BRASIL. METODOLOGIAS E PRÁTICAS DE ENSINO:(RE) CONTEXTUALIZAÇÕES CONTEMPORÂNEAS., p. 76. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/19360/1/Metodologias%20e%20praticas%20v.1.pdf#page=76>

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. (Ed.). The Sage handbook of qualitative research. Sage, 2011.

DIAMOND, Jared. Colapso: como as sociedades escolhem o fracasso ou o sucesso. Editora Record, 2020.

ECO, Umberto. A definição da arte. Record, 2023.

ESTIVALET, Luciana. Os desafios da matriz da gravura como obra, 2021.

FARJADO, Elias; SUSSEKIND, Felipe; VALE, Marcio do. Oficinas; gravura. Rio de Janeiro: SENAC, Nacional, 1999.

- FILGUEIRAS, Tiago Mendes. Muro: filosofia, espaço e arte pública. 2021.
- FOSTER, Hal. O retorno do real. Revista concinnitas, v. 2, n. 8, p. 162-186, 2005.
- FREITAS, SCF. Arte, cidade e espaço público: perspectivas estéticas e sociais. ENECULT, v. 1, p. 9, 2005.
- GONSALES, Célia Helena Castro. Cidade moderna sobre cidade tradicional: conflitos e potencialidades. Parte 1. Arqutextos, São Paulo, ano 03, n. 028.06, Vitruvius, set. 2002 <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/03.028/753>
- HERSKOVITS, Anico. Xilogravura: arte e técnica. Tchê!, 1986.
- HANSEN, João Adolfo. A sátira e o engenho - Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria do Estado da Cultura, 1989;
- KANT, Immanuel. Crítica da faculdade de julgar. Editora Vozes Limitada, 2017.
- LOWENTHAL, David et al. Como conhecemos o passado. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 17, 1998.
- MATOS, Marcos Olegário Pessoa Gondim De. Arquitetura invisível: a “casificação” do espaço público pelo morador de rua, 2006.
- MENDES, Luís. Cidade pós-moderna, gentrificação e a produção social do espaço fragmentado. Cadernos metrópole, v. 13, n. 26, p. 473-495, 2011.
- MENDES, Márcia R.S.S. Barbosa; GUSMÃO, Josiane Lima de; FARO, Ana Cristina Mancussi e; LEITE, Rita de Cássia Burgos de O. A situação social do idoso no Brasil: uma breve consideração, 2005.
- MIRANDA, Nadja Conceição de Jesus. População de rua em Salvador: estudo dos territórios e do direito à cidade (2005-2015). 2016.
- MOSMANN, Rita; DA SILVA, Caroline Bertani; BLAUTH, Lurdi. XILOGRAVURA E MONOTIPIA COMO FORMA DE EXPRESSÃO: MARCAS E MEMÓRIAS. Revista Conhecimento Online, v. 1, 2014.
- NICOMEDES, Sebastião. Cátia, Simone e outras Marvadas, São Paulo, 2007.
- PONTE, Sofia. ARTE (PÚBLICA) CONTEMPORNEA EM ESPAÇOS MUSEOLÓGICOS CONTEMPORARY (PUBLIC) ART IN MUSEUMS. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/SofiaPonte/publication/319852467_Arte_Publica_Contemporanea_em_Espacos_Museologicos/links/59be36cf458515e9cfd1f36a/Arte-Publica-Contemporanea-em-Espacos-Museologicos.pdf Acesso em: 06 de junho de 2023.

ROCHA, J. V. F.; MORAES, D. R. Intervenção Urbana: a liminaridade entre arte e espaço público. Revista Ponto de Vista, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 109–119, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufv.br/RPV/article/view/9215>.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Discurso sobre a origem da desigualdade entre os homens. 1754.

SANTOS, Milton. Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia. 1988.

SENNETT, Richard. O declínio do homem público: as tiranias da intimidade. Editora Record, 2015.

SILVA, Gisele Aparecida Corrêa da. A importância da valorização da arte e cultura popular por meio do ensino de artes visuais. 2017.

SOARES, Antonio Mateus de C. , Cidade revelada: pobreza urbana em Salvador-BA. Revista Geografias, p. 83-96, 2009.

VENTURELLI, Suzete. Intervenção urbana: a experiência política ativista com arte, design e arquitetura. Revista VIS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, v. 18, n. 2, p. 158-168, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/vis.v18i2.29238>